BnF Gallica

Zorn : 1860-1920

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Zorn : 1860-1920. 1952.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

ZORN

Exposition de son Œuvre gravé

DU 8 MAI AU 20 JUIN
1952

027.544
1952
Z
A00

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

RENOV'LIVRES 2010

35925088
027.544
1952
3

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

ZORN

(1860—1920)

Exposition de son Œuvre gravé

PARIS
1952

D4/LA
BnF
DRB
029.4431
1952
Z

Imprimé en Suède

NORDISK ROTOGRAVYR

Stockholm 1952

BnF

L'EXPOSITION EST PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

de Sa Majesté le Roi de Suède
et de Monsieur le Président de la
République Française.

Comité d'honneur

M. ANDRÉ CORNU
Secrétaire d'Etat à l'Éducation Nationale

M. ANDRÉ MARIE
Ministre de l'Éducation Nationale

M. IVAR PERSSON
Ministre de l'Éducation Nationale de Suède

M. KARL IVAN WESTMAN
Ambassadeur de Suède à Paris

M. JULIEN CAIN
Administrateur général de la Bibliothèque Nationale

M. JACQUES JAUJARD
Directeur général des Arts et des Lettres

M. THORSTEN LAURIN
Membre du Conseil du Musée Zorn

M. LUCIEN MAURY
Directeur honoraire de la Fondation Suédoise à la Cité universitaire

M. OTTE SKÖLD
Directeur du Musée National de Stockholm

M. AXEL GJÖRES
Président du Conseil du Musée Zorn

M. LOUIS JOXE
Directeur général des Relations culturelles

M. CHARLES LUCET
Chef du service des échanges culturels à la Direction générale des Relations culturelles

M. GEORGES SALLES
Directeur des Musées de France

M. OSCAR WIESELGREN
Administrateur général de la Bibliothèque Nationale de Suède

Comité d'organisation

M. JEAN ADHÉMAR
Conservateur adjoint du Cabinet des Estampes, Paris

M. GUNNAR W. LUNDBERG
Directeur de l'Institut Tessin

Mme GERDA BOËTHIUS
Conervateur en chef du Musée Zorn,

M. JEAN VALLERY-RADOT
Conservateur du Cabinet des Estampes, Paris

Expositions suédoises à la Bibliothèque Nationale

Il y a trois ans, au mois de mai 1949, la Bibliothèque nationale présentait en même temps dans ses deux galeries trois aspects très divers du génie suédois. La Galerie Mazarine, où l'on commémorait le centième anniversaire de la naissance d'Auguste Strindberg, groupait en outre les plus beaux exemplaires de l'Art du Livre moderne suédois, tandis que la Galerie Mansart réunissait une large partie de l'œuvre — estampes, dessins, gravures — du charmant artiste que fut Nicolas Lafrensen, adopté par le Paris du XVIIIe siècle sous le nom de Lavreince.

Un an plus tard, en 1950, devaient nous venir de Suède d'admirables dessins français décoratifs et ornementaux, en particulier de Claude Audran, qu'avaient apportés dans leur pays de grands architectes pleins de goût et de savoir: Tessin, Hårleman, Carl Johan Cronstedt, et que le Musée de Stockholm venait, après deux siècles d'oubli, de remettre en lumière.

Ces expositions attestaient la continuité des relations artistiques et intellectuelles qui à travers les temps se sont toujours maintenues entre la France et la Suède. Nombreux sont les artistes et les écrivains suédois qui ont trouvé en France le climat favorable à l'épanouissement de leurs dons. C'est ce qui arriva, un siècle après Lavreince, à Anders Zorn. Ce peintre vigoureux des intérieurs nordiques fut aussi un des maîtres de la gravure à une époque où l'estampe était particulièrement à l'honneur en Europe. Et l'on admire qu'il ait su avec un égal bonheur fixer les traits des paysans de la Dalécarlie et ceux d'un Ernest Renan.

Reportons-nous à cette dernière décade du XIXe siècle. Zorn fait partie d'un groupe d'artistes qu'on pourrait dénommer internationaux, grands voyageurs, mais qui à Londres, à Munich, à Venise, à New York même, où des commandes les attendaient, préféraient les bords de la Seine. Paris a ainsi retenu et presque capté des Italiens comme de Nittis et Boldini, des Anglais comme Sickert, Conder et George Moore, des Espagnols comme Madrazo et Fortuny, des Belges comme Stevens et Evenepoel, des Hongrois comme Muncaczy, des Américains comme Sargent et le grand Whistler. Artistes très divers par le talent, les aspirations et les tendances. La liste pourrait en être étendue.

Il faudra quelque jour étudier les traits qui leur sont communs, et d'abord cette virtuosité qui leur permit de compter parmi les portraitistes attitrés de la société parisienne, et leur procura une notoriété et une aisance dans leur vie matérielle qui les exposa à l'envie et au dénigrement. Plusieurs d'entre eux possédaient leur hôtel près du Parc Monceau; ils savaient évoluer dans les milieux les plus divers, dans les cénacles comme dans les salons. Ils n'appartenaient à aucune école, — affirmant toutefois leur goût pour les impressionnistes qu'ils contribuèrent à faire connaître à l'étranger. Mais on peut dire que déjà autour d'eux se constituaient, quelques décades avant le développement extraordinaire qu'elle devait prendre, les éléments de ce qui devait former « l'École de Paris ». Ainsi nous apparaissent-ils avec le recul que donne le temps, et les meilleurs d'entre eux, tel Anders Zorn, méritent notre hommage.

Le fond de cette exposition est formé par l'œuvre gravé que possède le Cabinet des Estampes qui le reçut en don en 1906, d'abord de Zorn lui-même, puis, pour une part très large, de M. Alfred Beurdeley. Récemment, plus de soixante pièces lui sont venues avec l'admirable collection Curtis. M. Marcel Beurdeley a bien voulu nous permettre d'exposer le portrait de son père, qui fut un si généreux donateur, par l'artiste dont il était l'ami. Grâce à M. Marcel Aubert, à M. Jean Cassou, à M. Jean Verrier, le concours du Musée Rodin, du Musée d'Art moderne, de la Maison d'Ernest Renan à Tréguier, nous a été acquis. Mais c'est du Musée Zorn à Mora que nous sont venues les peintures, les aquarelles et aussi les sculptures qui accompagnent l'œuvre gravé; et c'est son conservateur, Mme Gerda Boëthius, qui a bien voulu rédiger les notices de ce catalogue. Je tiens à l'en remercier ainsi que ceux de ses compatriotes qui ont aidé à l'organisation de cette exposition: Son Excellence M. Westman, ambassadeur de Suède en France, dont les services culturels nous ont une fois de plus apporté leur appui efficace, et M. Gunnar W. Lundberg, directeur de l'institut Tessin, dont la bibliothèque et le musée offrent de si précieuses richesses à tous ceux qui à Paris sont attirés par l'étude de la civilisation suédoise.

JULIEN CAIN

Administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

Un graveur impressionniste

ZORN (1860-1920)

Lorsque Zorn, aux environs de la trentaine, vint à Paris en 1888, où l'amenait le hasard d'une commande — le portrait à l'aquarelle des enfants May —, la grande époque héroïque de l'impressionnisme était finie. Van Gogh mourra en 1890 et Seurat l'année suivante. Mais l'impressionnisme était maintenant accepté par une partie du public. Zorn séjournera à Paris de 1888 à 1896, sans cesser d'ailleurs de voyager, notamment aux Etats-Unis. C'est à Paris qu'il suivra la tendance impressionniste. Davantage que pour le peintre cette orientation esthétique fut décisive dans la carrière du graveur qui se divise en deux périodes d'importance et de durée inégales, celle de l'aquarelliste et celle du peintre.

Zorn né en 1860 à Mora en Suède, de souche paysanne, entra à quinze ans à l'Académie de Stockholm, ou plutôt à l'Ecole préparatoire, où il connut Egron Lundgren, un vieil artiste resté sous l'influence de l'ancienne école anglaise d'aquarelle. La production de Zorn aquarelliste fut d'abord « lundgrénienne ». Ses œuvres exécutées avec un soin minutieux sont d'une correction élégante qui ne va pas sans quelque froideur. Il est nécessaire de connaître cette production pour comprendre les eaux-fortes du début, qui ne sont bien souvent que des interprétations de ses aquarelles.

C'est en 1882, au cours d'un séjour à Londres, que son compatriote, le graveur à l'eau-forte Axel Herman Haig, lui mit la pointe en main. Reconnaissant, Zorn grava le portrait de Haig d'après l'aquarelle qu'il venait d'exécuter. C'est la première pièce d'un œuvre gravé qui en comptera 288. Initiateur de Zorn, Haig ne fut nullement son maître. *Les Cousines*, comme l'a noté Delteil, font penser à Tissot, dont la réputation était grande alors à Londres; mais cette influence fut sans lendemain. En effet, Zorn fut surtout son propre interprète, car il grava la plupart de ses eaux-fortes du début d'après ses aquarelles. C'est donc le style de l'aquarelliste qui domine dans cette première floraison, avec ses teintes claires, son culte du détail exact transcrit par de nombreuses et fines tailles et le trait cernant le contour *(Sur la Tamise, Mary, Mormor etc. . . .)*

Entre temps, Zorn débutait dans la peinture à l'huile et lorsqu'il arriva à

Paris en 1888, il exposa au Salon de cette année l'une de ses premières toiles, *Pêcheur de Saint-Ives*. Parmi les souvenirs parisiens que le Suédois Axel Munthe rappelle dans les premiers chapitres du célèbre *Livre de San Michele*, il évoque les débuts de Zorn « déjà sur le bord du succès ». L'appréciation d'Axel Munthe était modeste. L'envoi de Zorn au Salon fut en effet très remarqué. L'Etat acheta la toile pour le Musée du Luxembourg. Elle fut gravée par H. Cochery.

Ses deux envois au Salon de 1889 sont comme les chefs de file d'une double lignée d'œuvres qu'il ne cessera de produire comme peintre et comme graveur jusqu'à sa mort, le portrait et le nu. L'une de ses peintures *A l'air* représentait une baigneuse nue « dans une eau d'or pâle ». Asplund, à qui nous sommes redevable de plus d'un emprunt, rappelle à ce propos le mot amusant d'un chroniqueur de la *Vie parisienne*, qui prétendait que Bouguereau avait acheté cette toile « pour apprendre le plein air ». L'autre peinture était le portrait de Madame Rikoff qui, avec celui de *Coquelin Cadet récitant un monologue*, de la même année 1889, démontrait clairement que Zorn suivait les impressionnistes.

Mais où il apportera du nouveau, ce sera dans ses estampes. En effet, on comptait à cette époque, et on comptera ensuite peu de graveurs français impressionnistes. Monet ne gravera pas. Seul, Pissaro en 1889 précisément fera de vibrantes eaux-fortes dans l'esprit nouveau. Mais Zorn dépasse le « point » impressionniste de Pissaro. Ses tailles parallèles, sillons chargés d'encre, séparés par des entretailles qui font jouer le blanc du papier, vont lui fournir une vibration plus aiguë encore. Les valeurs naissent du rapprochement ou de l'éloignement des tailles. Seule, l'interruption des tailles crée les formes que nul trait ne cerne plus. La première eau-forte de Zorn délibérement gravée suivant cette nouvelle technique, un auto-portrait, date de 1889, l'année des portraits de Madame Rikoff et de Coquelin Cadet.

Sa nouvelle technique triomphe dans les portraits gravés de *Rosita Mauri* et *d'Antonin Proust* qui datent de la même année 1889, l'un d'après une aquarelle, l'autre d'après une peinture à l'huile. C'était la première fois que, chez le graveur, l'aquarelliste s'effaçait devant le peintre. Désormais ce fut en général la règle, et nombreuses furent les eaux-fortes qui, dans la suite, interprétèrent ses peintures à l'huile. C'est de cette époque que date la nouvelle orientation de l'aquafortiste qui, d'aquarelliste, était devenu peintre. C'est le même rythme fougueux et emporté auquel obéit maintenant la main de l'artiste qu'elle tienne indifféremment la pointe ou la plume. Un très beau dessin à la plume presque inconnu de Zorn, figure à l'exposition. C'est un auto-portrait daté de 1890, et dédicacé « *A son amie Rosita Mauri* ». On y remarque plus d'un rapport avec la célèbre eau-forte de la même année, *Zorn et sa femme*.

Ce dessin montre à merveille la fonction essentielle des longues hachures sabrant la composition de leurs zébrures parallèles, broussaille illisible et confuse vue de près, qui, de loin, recompose le dessin et le restitue avec son modelé et ses valeurs. C'est entre 1889 et 1893 que Zorn définit et affermit le vigoureux style d'aquafortiste auquel il restera fidèle sa vie durant. Il restera également fidèle aux sujets que lui dictait le genre de vie qui fut longtemps le sien. Cet éternel voyageur — son époque est celle de *Cosmopolis* de Bourget — fréquentant les salons les plus mondains et les plus raffinés, revenait fidèlement chaque été dans son village natal à Mora, près du lac Siljan. Des milieux parisiens, où il rencontrait Dayot, Antonin Proust, le chanteur Faure, M. et Mme May, etc. . . ., des cercles les plus fermés de Boston, où le faisait pénétrer l'amitié d'Isabelle Gardner, il venait retrouver ses rustiques amis de la Dalécarlie sans plus de transition qu'Axel Munthe quittant le château tourangeau de la comtesse Juliette pour une hutte de Laponie.

De là, dans son œuvre gravé, tous ces portraits de souverains, d'hommes d'Etat, de savants, d'écrivains, de banquiers, de mécènes etc. . . ., et de femmes élégantes et mondaines, à côté de *Kesti paysanne de Mora*, du *Violoniste de village*, du *Maître forgeron*, de la chanteuse de *Vieille ballade* etc. . . . De là aussi, leit-motiv de la baigneuse au bord des lacs ou des fjords suédois, *(Une première. Mon modèle et mon bateau, Hemulå, Eté, Cercles d'eau*, etc. . . .), motif qu'il délaissera toutefois de 1896 à 1906 pour des études de nus à l'intérieur.

Après plusieurs expositions aux Etats-Unis, celle qui fut organisée à Paris en 1906 dans les galeries Durand-Ruel, consacra définitivement la réputation depuis longtemps internationale de Zorn. A la clôture de cette exposition dont il avait été le président, l'amateur bien connu Alfred Beurdeley fit don au Cabinet des Estampes de 99 eaux-fortes de Zorn. Le même jour l'artiste lui-même en donnait 40. Cet œuvre fut complété ensuite par les 68 pièces de la collection Curtis entrée en 1943 au Cabinet des Estampes. Grâce à ces magnifiques donations l'œuvre gravé de Zorn est représenté dans nos collections en épreuves de grand choix que l'exposition permettra d'admirer.

Alors que l'impresssionnisme avait fait place depuis longtemps à d'autres esthétiques, posant de nouveaux problèmes, alors qu'à Stockholm même, en 1909, une exposition très remarquable de jeunes artistes montrait dans les envois d'Engström, de Sandels, de Grünewald les tendances entièrement nouvelles des peintres-graveurs suédois formés en France et élèves de Matisse, les eaux-fortes de Zorn gardèrent toujours la vibration de l'auto-portrait gravé à Paris en 1889.

Dans cette vaste production de près de trois cents gravures, où les eaux-fortes du début inspirées de l'aquarelliste apparaissent presque étrangères au reste de l'œuvre, si profondément marqué de la touche impressionniste, les

pièces maîtresses appartiennent à la seconde manière: *Rosita Mauri*, lumineuse apparition, les portraits *d'Antonin Proust*, de *Madame Simon* et de l'élégante *Madame Dayot*, du *chanteur Faure*, de la *Dame à la cigarette*, si féminine, de *Renan*, assis à sa table de travail, le front chargé de pensées, le regard poursuivant un rêve intérieur. Avec le portrait de Renan, l'une des plus puissantes eaux-fortes de l'œuvre est le *Toast*. Dans sa corpulence massive le vieillard barbu du premier plan s'impose avec la majesté d'un dieu marin. Autant de pièces justement célèbres qui figurent depuis longtemps avec bien d'autres dans les anthologies de la gravure.

Cette production d'une rare virtuosité, et, dans l'ensemble, extrêmement brillante, est le fruit d'une création sans effort dans la joie de vivre que dispense unc heureuse santé. Zorn gravera jusqu'à sa mort survenue en 1920. Les impressions recueillies et saisies par un impressionniste étaient forcément fugitives. Elles exigeaient une grande rapidité d'exécution. Plus d'un impromptu à l'eau-forte de Zorn fait penser à un « instantané ». Dans cette galerie de personnalités pour la plupart comblées soit par la fortune, soit par le succès, dans cette paysannerie bien portante, parmi ces nudités blondes aux yeux clairs, nymphes rustiques surprises au bain par un Actéon qui n'eut jamais à affronter le courroux de la déesse, il n'y a de place ni pour l'inquiétude, ni pour un trouble d'aucune sorte. Nulle question ne se pose. Tout est simple et facile. La vie paraît sans problème. A ce maître graveur dont on admire la virtuosité, manquerait-il ainsi que le notait Focillon, « cette ombre qui vient, non des noirs de l'eau-forte, mais des profondeurs de la vie » ? Peut-être.

JEAN VALLERY-RADOT

Conservateur du Cabinet des Estampes.

Bibliographie Sommaire

DAYOT (A.) *Les artistes scandinaves, Anders Zorn*, dans *l'Art et les artistes*, 1906 (avr.—sept., p. 43). — *Galerie Durand-Ruel. Exposition Anders Zorn . . . Catalogue . . .* (17 mai—16 juin 1906). Préface d' Henry Marcel. — ANDRE (Edouard) *Anders Zorn*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1907, et tirage à part chez Rapilly. — DELTEIL (L.). *Le Peintre graveur illustré*, t. IV. *Anders Zorn*. Paris, 1909. — SERVAES (F.) *Anders Zorn*, Leipzig, 1910. — NILSEN LAURVIK (J.) *Anders Zorn, painter-etcher*, dans *The Print-Collector's Quarterly*, 1911, p. 611. — ASPLUND (K.) *Zorn's Engraved Work*, Stockholm, 1920, 2 vol. — ASPLUND (K.) *Anders Zorn. His life and work.* Londres, Ed. du Studio, 1921. — ROMDAHL (A.) *Anders Zorn aquafortiste*, Paris, 1923. — FOCILLON (Henri) *Maîtres de l'estampe*, Paris, 1930. — BOËTHIUS (Gerda) *Anders Zorn*, Stockholm, 1949. — BOËTHIUS, (Gerda) *Anders Zorns samlingar och Zornmuseet i Mora* dans *Ord och Bild*, 1939, p. 513—523.

Zorn et Paris

"Un voyage à Paris a le même effet sur moi que celui de verser de l'huile sur une lampe qui s'éteint. » Avec ces mots Zorn répond dans une lettre à la question de sa fiancée: pourquoi il avait quitté Londres pour Paris en décembre 1881. C'était pour « La première Exposition de la Société Internationale des peintres et sculpteurs » organisée dans la Galerie Georges Petit.

Bien que Paris eût été longtemps le but rêvé de Zorn, celui-ci avait dû se contenter alors de courtes visites. Comme il avait à gagner sa vie et à étudier en même temps, il s'établit d'abord à Londres où il réussit rapidement à se faire un nom avec ses aquarelles, ses portraits et ses études pleines de fraîcheur sur la campagne anglaise, l'Espagne et le monde méditerranéen. Au printemps de 1882, à l'âge de 22 ans, il est déjà reçu au Salon avec son aquarelle « Les cousines ». Celle-ci servit de modèle à l'eau-forte du même nom (voir catalogue n° 1). Après son mariage en 1885 il décida de partir pour l'Orient, mais il contracta le typhus à Constantinople et fut contraint de rentrer en Suède, par la Grèce et Paris.

C'est là qu'au printemps de 1886 il ressentit de nouveau de fortes impulsions de l'Impressionnisme. S'installer dans ce Paris où venaient de voir le jour les idées qu'il avait si souvent recherchées lui-même était son plus vif désir, mais l'homme résolu qu'était Zorn exigeait beaucoup de lui-même, et avant tout de connaître la peinture à l'huile. Il s'était addonné à l'aquarelle car ses moyens d'élève d'académie ne lui permettaient pas de s'offrir de l'huile et des toiles. L'aquarelle et le crayon devinrent donc son unique matériel, et les portraits dessinés qu'il exécuta à cette époque contribuèrent grandement à faciliter son œuvre de graveur. Aussi continua-t-il de préciser ses valeurs à l'aquarelle lorsqu'il gravait, et l'on conserve plusieurs études intéressantes à l'aquarelle qu'il fit pendant les dernières années de sa vie.

En automne 1887 Zorn vend plusieurs aquarelles et fait des portraits pour Sir Ernest Cassel à Londres. Il se rend alors à St Ives en Cornouailles, une petite ville de pêcheurs où des artistes de toutes nationalités avaient l'habitude de séjourner. Les Américains comme Whistler et Edward Simmons, le peintre finlandais Hélène Schjerfbeck, le voisinage du village Newlyn qui donna son nom à une célèbre école de peinture anglaise, tout cela prête à des rencontres amicales, tandis que la nature et la vie populaire fournissent des motifs

pittoresque. Zorn y fait une huile, « Pêcheur de St Ives », que le gouvernement français lui achète et qui est entré au Musée du Luxembourg en 1889 (Cat. n° 90). Au Salon il obtint une très bonne critique. Il pouvait désormais devenir parisien.

A la différence des autres scandinaves contemporains de Zorn venus à Paris pour y étudier dans les ateliers, celui-ci arrive comme un peintre déjà reconnu et avec une commande qui pouvait éventuellement lui en attirer d'autres. Il entre directement en contact avec cette société cultivée influente où M. Antonin Proust, alors Directeur des Beaux-Arts, était un des personnages les plus importants. Sir Ernest Cassel avait commandé à Zorn le portrait des enfants de M. Ernest May, l'organisateur du service téléphonique parisien, pour remercier M. May d'avoir bien voulu lui envoyer le peintre Cazin faire un tableau de son rendez-vous de chasse en Ecosse.

C'est chez M. May que Zorn rencontre M. Armand Dayot, l'historien d'art et critique bien connu. Par la suite il y fait la connaissance de l'acteur Coquelin cadet et de Proust, qui plus tard le présenta à J.-B. Faure, baryton de l'Opéra Comique et compositeur célèbre. Dans cette société il a l'occasion de rencontrer entre autres Claude Monet, Renoir, et Degas, ainsi que le privilège de voir quelques-unes de leurs meilleures œuvres chez Faure comme chez Proust, qui était un ami de Manet, et d'y entendre commenter les luttes de l'Impressionnisme, selon les points de vue anciens et modernes.

Proust lui demande le portrait de son amie Rosita Mauri, la merveilleuse danseuse espagnole qui avait alors tout Paris à ses pieds. C'était selon le désir de Proust une aquarelle, mais en même temps celui-ci va au devant du plus cher désir de Zorn, peindre à l'huile, en lui commandant son propre portrait, ici exposé. Il se crée alors une sincère amitié entre eux, et Zorn qui d'habitude conservait rarement les lettres, garde les billets et les photographies que Rosita Mauri lui donne.

Quand Proust, à la fête qu'il donne pour célébrer l'achèvement du portrait, introduit Zorn auprès de Faure il avait la double intention de fournir à Zorn l'occasion de voir une importante collection de tableaux de Manet et de Claude Monet, et aussi d'intéresser Faure à ce jeune Suédois dont le talent l'avait lui-même si pénétré. Il réussit pleinement. Zorn est conquis par cet art qu'il avait entrevu par intervalles dans sa propre peinture, et peut désormais l'étudier chaque jour s'il désire. Faure est lui-aussi charmé par Zorn et lui fait présent d'un tableau de Manet. Zorn en fit don plus tard au Musée National de Stockholm, où il demeura longtemps l'unique exemple de l'art français nouveau, et demeure un des trésors du musée. Surpris et déconcerté par une telle amabilité, Zorn demande à Faure de lui laisser faire son portrait. L'illustre musicien refuse, disant que jamais il ne pourrait accepter une offre pareille mais que si Zorn un jour voulait se débarasser d'un dessin

il en serait très heureux. Zorn qui est têtu n'en fait qu'à sa tête et exécute le merveilleux portrait où Faure est assis au piano et chante en s'accompagnant. Le peintre a vraiment saisi le musicien inspiré. Zorn aimait la musique et ceci tend à prouver que ses meilleures œuvres ont été réalisées sous l'influence de la musique ou du chant. Il raconte aussi que Faure protesta à l'idée d'accepter le portrait comme cadeau: « Ce Suédois impossible, il m'en met plein la vue et lorsque je désire quelquechose je n'ai que le contraire! » Zorn ajoute « quelles merveilleuses séances c'étaient lorsque Faure improvisait en même temps quelque accompagnement religieux ! Ce vieux maître célèbre était, comme tous les enfants de la scène, devenu faible sur ses vieux jours et ne pouvait plus masquer sa vanité, qui après avoir été longtemps retenue put se dévoiler librement. Faure était ainsi un grand danger pour tous les jeunes de sa profession . . . mais je le respectais car il écrivit le Crucifix ». Quand Zorn parle de la vanité de Faure il ne manque pas d'ajouter, avec toute l'ironie qui le caractérise, qu'il valait mieux ne pas savoir comment il serait à l'âge de Faure: « En vérité je ne me suis jamais contrôlé, même quand j'étais dans la force de l'âge ».

Faure et toute la société admirèrent le portrait et de nouvelles commandes suivirent. M. May, charmé du portrait de ses enfants, lui commanda un portrait à l'aquarelle de sa femme et de lui où le téléphone, cette nouvelle invention, devait jouer un rôle important. C'est un intérieur intéressant et caractéristique pour son époque.

Parmi les amis de Faure et de Proust se trouvaient les familles M. Rikoff et Salomon. Zorn reçoit la commande d'un grand portrait en pied de Mme Rikoff, tableau du type de ceux qui dès le milieu du siècle faisaient en quelque sorte partie des élégants intérieurs parisiens. Ce genre, que Manet, Renoir et Claude Monet avaient encore utilisé mais qui fut par la suite abandonné à Paris, était encore à la mode aux Etats-Unis vers 1895 à 1910. La variante de Zorn sur ce thème est un succès. Dans le portrait de Mme Rikoff il emploie ses couleurs personnelles si sobres, telles le bleu noir, l'ocre, le blanc et s'attaque à de délicats problèmes de clairs obscurs. Grâce à Sir Ernest Cassel il peut exécuter un grand portrait de Mme Symons, qui avait été fort mécontente auparavant du portrait à l'aquarelle qu'il avait fait, et que lui avait aussi commandé Cassel. Plus charmante et plus spécifiquement artistique est la grande aquarelle des demoiselles Salomon, peinte dans un milieu japonais. Strictement composée elle n'en reste pas moins infiniment gracieuse tant par la facture que par les jeux de couleurs.

La critique est partout favorable et l'année de la Grande Exposition commence sous de bons auspices. Dans la colonie scandinave la vie est intense. Beaucoup de Suédois qui pensaient retourner chez eux restent encore, à cause de l'Exposition. D'autres reviennent. Il y a enfin ceux qui, fidèles à Paris, ne

pensent pas du tout à quitter les bords de la Seine. Tels sont le sculpteur Per Hasselberg, Auguste Hagborg qui s'était fait de nombreux amis dans la capitale, Louis Sparre, le norvégien Fritz Thaulow et le finlandais Albert Edelfelt, l'auteur du plus célèbre portrait de Pasteur. Le prince Eugène travaillait auprès de Puvis de Chavannes après avoir débuté chez Bonnat et Roll. Les Zorn habitent l'hiver 1888-1889 rue Daubigny près du parc Monceau et leur petit appartement devient vite un lieu de rendez-vous. Le ménage était simplement installé mais le prince Eugène lui-même s'y trouvait à l'aise et était un joyeux habitué. Il ordonnait aussi des fêtes gaies et raconte comment toute la compagnie, après un dîner qu'il avait offert au Champ de Mars s'entassa pêle-mêle dans un grand camion et fila au Parc Monceau où tout le monde dansa dans la rue de Vallois jusqu'à un café où l'on jouait de la musique et chantait. « Comme nous étions heureux et jeunes dans ce temps » s'exclame Zorn lorsqu'il pense à ce printemps passé à Paris.

Le portrait a ses bons et ses mauvais côtés et cela n'allait pas toujours sans heurts. Zorn était très content de recevoir la commande d'un portrait de Coquelin cadet. Il avait toujours été très intéressé de théatre et de musique, aussi c'est plein d'inspiration qu'il commence à travailler. Sans y penser Coquelin commençe à discuter du prix et essaie de marchander. Zorn pose là ses pinceaux, devient horriblement gêné et, assez furieux comme il le raconte plus tard, lui répond qu'il ne parle jamais affaires quand il travaille. Il réussit cependant à maîtriser sa colère et retrouve de nouveau son inspiration. Zorn a rendu Coquelin en train de réciter un de ses rôles, tel qu'il l'avait entendu. On sait qu'il ne manquait aucune occasion de le voir sur scène et était tout à fait absorbé par sa tâche. Il n'oublie pas complètement combien il lui avait été désagréable que Coquelin essaya de marchander et bien des années après, écrivant quelques mémoires, il compare cette situation à celle où il peignit les deux portraits pour Proust. Celui-ci avait laissé M. May demander combien il lui devait et envoya au plus tôt un domestique avec l'argent et une lettre où il remerciait l'artiste pour « ces deux chefs d'œuvres qu'il avait eus presque pour rien ». Zorn ajoute « Antonin Proust ! lui qui avait été peint par Manet, Roll et d'autres, bénévolement . . . »

Coquelin est tout de même content de son portrait et il n'y eut plus d'accrochages entre eux. Mais Zorn était toujours en travaillant facilement irritable. On le comprend aisément lorsqu'on sait avec quelle concentration et sous quelle tension il travaillait. Une autre fois, il devait peindre les filles de Rudolph Schwartz. La commande portait sur un grand portrait à l'aquarelle et il était embarrassé de leur trouver un quelconque interêt; se rendant par hasard chez elles il les surprend dans la salle de billard où celles-ci prenaient une leçon de peinture. L'intérieur est tendu de rouge et au premier plan une tête de satyre en marbre sert de modèle aux jeunes filles. Le chevalet fournit

un intéressant jeu de lignes et les gracieuses enfants se présentent de la meilleure façon. Zorn est ravi, il leur demande de rester ainsi, exécute à la hâte une esquisse au crayon, pour ne pas perdre le sujet et revient le lendemain. Mme Schwartz arrive et dit au peintre que son mari et elle voulaient voir d'avantage de leurs filles, et d'ailleurs désiraient avoir le tableau en long afin qu'il se présente mieux sur le mur. Zorn, hors de lui-même, lui demande s'il n'y a pas un photographe dans le quartier, jette par terre sa boite à couleurs où tous les tubes dansèrent et lui demande comment donc elle désire le portrait. La pauvre dame tout effrayée le supplie de peindre à sa guise et c'est à Mme Zorn à les calmer tous deux. Mme Schwartz s'entend dire que Zorn est certain de faire quelque chose d'excellent, malgré son tempérament volcanique, et Mme Zorn demande à son coléreux de mari de bien vouloir continuer et de la laisser s'occuper de cette dame. Zorn ennuyé d'avoir été si furieux retourne à sa « délicate harmonie en rouge » et réalise une de ses meilleures et plus vivantes aquarelles, un « tableau de genre » où les jeunes filles, toutes fascinées par leur travail, semblent avoir oublié la scène extraordinaire dont elles avaient été témoins. La famille Schwartz devint par la suite très liée avec les Zorn pendant tout le séjour de ceux-ci à Paris. Cette aquarelle fut le sujet central de la collection Zorn à l'Exposition Universelle en 1889. On ne sait malheureusement pas si le tableau existe encore, depuis la dernière guerre.

Zorn devient alors chevalier de la Légion d'Honneur et reçoit la Médaille d'or de Ière classe. Beaucoup pensaient que la médaille d'Honneur que reçut le commissaire suédois Richard Bergh aurait dû revenir à Zorn qui la méritait bien plus, ce que l'avenir prouva d'ailleurs. Cela venait de l'animosité des Suédois, et la Légion d'Honneur, marque si extraordinaire donnée à un artiste étranger, si jeune fit en Suède l'effet d'une compensation du côté français.

Parmi les étrangers qui à Paris à cette époque jouent un rôle important dans la société se trouve Max Liebermann. Il s'intéresse énormément à l'Impressionnisme et montre de bonne heure une grande compréhension pour ce nouvel art. C'est une des raisons pour lesquelles les musées allemands firent des achats si importants en 1870-1880. Il reçoit très bien Zorn et le met en relation avec de nombreuses personnalités.

L'automne 1889 les Zorn déménagent pour Montmartre. Ils trouvent un atelier boulevard de Clichy, non loin de la Place Pigalle où Puvis de Chavannes avait le sien. C'était à cette époque, dit Zorn, « un milieu plus artistique et moins mondain ».

Après l'Exposition Universelle de 1889 Zorn prend une part active aux disputes qui s'ensuivent. Il ne tenait peut-être pas à la cause même des discussions mais il avait toujours été dans sa jeunesse le premier adversaire des

formes académiques démodées et avait été fortement impressionné par le point de vue des Impressionnistes sur la liberté de l'art et le projet de loi de Renoir pour une organisation del l'Art Libre. Il est donc mêlé à la querelle, et de cette époque date son amitié avec Rodin, Albert Besnard, Lepère, Braquemond et d'autres. Albert Edelfelt et Zorn sont parmi les premiers membres étrangers qui firent partie de la nouvelle Société Nationale des Beaux-Arts. Meissonier en fut le premier président, et Rodin et Besnard étaient parmi les membres les plus influents. Du point de vue de Zorn les principales décisions sont qu'il ne doit point y avoir de médailles et que les membres peuvent eux-même choisir la façon de pendre leurs tableaux à l'endroit qu'on leur accorde. L'Art Appliqué et l'Art Décoratif y ont aussi leur place, comme dans le programme de Renoir. La première exposition de cette société devait être réalisée au printemps de 1890 et l'intérêt de l'hiver précédant ne fit donc que se prolonger.

Ce fut un vrai succès pour « le Salon du Champ de Mars », ainsi qu'il s'appelait au début, car il était situé dans un des bâtiments abandonnés de l'Exposition Universelle. Zorn reçut en général une excellente critique, sauf d'Albert Wolff, qui auparavant l'avait élevé aux nues mais qui prenait maintenant un ton irrité. La Galerie Georges Petit invita cependant Zorn à exposer avec, entre autres, Rodin, Alfred Sisley, les Belges Constantin Meunier et Alfred Stevens, ainsi qu'Albert Edelfelt et le danois Krøyer. Cette exposition, fort bien reçue, fut suivie pour Zorn d'une proposition à participer, en tant qu'invité étranger, à l'exposition des Peintres-Graveurs chez Durand-Ruel en 1891. Zorn y exposa neuf pièces, parmi lesquelles « Rosita Mauri »; et l'on peut dire que c'est cela qui l'a révélé en France comme graveur.

Malgré des commandes et des motifs attrayants qui l'attendaient en Suède Zorn accepte l'invitation de M. et Mme Rikoff à les suivre dans un voyage au Cap Nord. Ce fut un voyage plein d'expériences pittoreques où le couple parisien dut supporter toutes sortes d'aventures. Ils étaient suivis d'un domestique et d'une femme de chambre qui eurent autant de mal qu'eux à s'habituer à des conditions aussi primitives. Il leur fallait treize chevaux pour les transporter, eux et leurs bagages, d'un fjord à un autre. Zorn exécute des huiles et des aquarelles et se trouve fort impressionné par ce paysage norvégien si grandiose. Sa femme et lui s'amusent beaucoup, même si de temps en temps ils sont un peu embarrassé par les autres membres de l'expédition. Les Rikoff étaient des gens particulièrement charmants. Il était d'origine alsacienne et parlait avec un accent assez marqué, et elle, une jolie et gracieuse parisienne.

Zorn leur donne quelques-unes de ses études et ils en achètent d'autres. Ils commandent aussi leur portrait, cette fois-ci pour en faire présent à des amis. Mme Clara Rikoff était la sœur de Mme Emma Salomon dont Zorn

avait fait une excellente eau-forte. Parmi les membres du nouveau groupe artistique, Albert Besnard est celui que Zorn fréquente le plus intimément. Besnard travaillait alors à un problème qui passionnait Zorn, les rapports entre la lumière du jour. Celui-là-était aussi fort interessé de peinture murale, Ce pourquoi la jeune peinture se passionnait et où Carl Larsson en Suède etait passé maître. L'amitié de Zorn et de Besnard communique à leurs camarades une certaine impulsion, et les fresques que Besnard exécute, à l'Ecole de Pharmacie à la Sorbonne par exemple, eurent beaucoup d'importance pour l'Art suédois. Puvis de Chavannes alors grand maître dans la matière avait comme élève le Prince Eugène de Suède, qui, plus tard, prit dignement la suite de Carl Larsson.

Zorn s'était perfectionné dans l'art du portrait mais gravés ou peints, ceux-ci n'étaient pour lui qu'autant de solutions aux problèmes artistiques. Aux environs de 1890 il emploie dans ce but ses commandes de portraits, si bien que sa clientèle suédoise protestait quelquefois. Ses amis du coté français l'y encouragent. « Rosita Mauri à sa toilette » est une des œuvres les plus renommées de ce genre. Dans le second portrait de Mme Rikoff qu'il baptise « Etude d'éclairage » et dans celui de Mme Rikoff on retrouve l'atmosphère de la chambre et du feu dans le poêle, de la lumière naturelle et des coins sombres rendus avec une sensibilité recherchée. A ce moment-là le « clair obscur » était démodé mais Zorn qui en avait observé, étant jeune, les effets dans la ferme dalécarlienne où il avait grandi, se passionne pour ce problème, totalement indifférent à la froideur des critiques.

Dayot a dépeint d'une manière vivante comment Zorn fit l'eau-forte de Renan (l'Art et les artistes, 1904). Comme le font les propres notes de Zorn les esquisses qu'on a conservées nous font mieux comprendre cette description. Le vieux philosophe qui était irrité et fâché de poser comme modèle, lui accorda très peu de temps et seulement sur les instances de sa famille. On pourrait facilement croire que Zorn s'intéressait peu à Renan, mais bien qu'appartenant à une classe radicale de la culture suédoise il montra à plusieurs reprises qu'il n'était pas si étranger au monde religieux. On était profondément pieux dans la pauvre ferme de sa jeunesse et il revient, à l'occasion, pendant sa vie sur des questions religieuses. Étant d'une nature profondément scientifique et très réaliste il a montré dans ses portraits combien il avait de contacts avec les gens instruits, et avec ses amis jeunes et vieux. Renan aimait guère l'eau-forte mais son entourage y tenait beaucoup et tâchait de montrer au vieux philosophe posant qu'il était totalement différent plongé dans son travail et ses pensées que devant une miroir.

Zorn se rend pour la première fois aux Etats-Unis en 1889 comme commissaire de l'exposition suédoise à l'Exposition Universelle de Chicago et y retourne six fois par la suite, la dernière en 1911. Il y travaille surtout com-

me portraitiste et montre alors une grande aptitude à la diversité. Là aussi il est entraîné dans des conflits car, sans considération, il ne voit que « l'art pour l'art » dans sa charge, et qu'il n'est ni conventionnel ni ne suit la dernière mode. Il est tout simplement comme il disait lui-même un jour, « Zorn ».

Heureux d'être de nouveau à Paris et parmi ses amis, Zorn se plonge dans son travail durant l'hiver 1894-1895. Il avait eu grand succès en Amérique et cela lui permettait de choisir ses sujets et de consacrer son temps à des étude et des expériences sur de nouveaux problèmes. On le remarque surtout à ce qu'il ne recherchait plus tellement à peindre des portraits. Il lui était d'autre part nécessaire de varier les commandes qu'il avait en aux États-Unis. Les quelques portraits auxquels il travaillait à se moment étaient d'après des modèles qu'il choissait lui-même.

Il avait atteint à sa perfection lorsqu'il entreprit le portrait de Verlaine à l'eau-forte. Il rencontra le poète en compagnie de Dayot et de Proust et fut fasciné tant par sa poésie que par sa personnalité. Comme il en était souvent avec Zorn ce portrait fut rapidement décidé et mis en œuvre. Au grand plaisir de celui-ci les séances y furent agrémentées par la musique, comme pour le portrait de Faure. L'eau-forte » Souvenir » témoigne de l'inspiration du peintre : Le modèle joue et chante pendant que Zorn dessine et grave. Il termina cette eau-forte plus tard, à Dalarö près de Stockholm, pendant l'été et en fit cadeau à Verlaine sous le nom de « Souvenir » en mémoire de ces séances musicales. Une autre bonne preuve de leurs rapports est le dessin réhaussé au lavis d'une gracieuse jeune femme, modèle de « La Dame à la cigarette », que Zorn donna à Verlaine (cat n° 102).

La façon spéciale de Zorn de caractériser une physionomie est bien illustrée par ce portrait de Verlaine. Il semble que Zorn partage le visage en deux parties et fait apparaître séparément leurs differents aspects. La faunesque et le mysticisme dans ce cas sont fortement accentués dans la partie droite, tandis que le lyrisme et le féerique se distinguent dans celle de gauche.

Les échanges artistiques internationaux ont rarement été plus intenses et plus stimulants que pendant les dernières décades qui précédèrent la première guerre mondiale. Des tableaux français viennent même en Suède, et lorsqu'on monte une grande exposition à Stockholm en 1897 le Prince Eugène qui était commissaire fit de grands efforts pour y faire participer des artistes français tels que Renoir et Degas. Il raconte lui-même comment il eut recours à Zorn, qui avait d'importantes relations françaises, pour être introduit. Renoir était loin d'être aimable avec le Prince Eugène, mais celui-ci raconte que grâce à Zorn ils purent du moins effectuer une sortie acceptable, n'ayant rien pu emprunter. Le Prince m'a raconté plus tard que Zorn, au lieu de prendre part à la conversation se captiva pour un nu. Renoir s'épanouit et déclara que Zorn était un des seuls peintres qui savait « rendre » un corps de

femme. Il se passa à peu près la même chose chez Degas. Mais Rodin et d'autres se montrèrent plus compréhensifs.

En 1896 Zorn se décide à s'installer définitivement en Suède mais malgré cela séjourne presque autant à Paris et voyage comme auparavant. L'Exposition Universelle de 1900 intensifie les échanges artistiques entre la Suède et la France, et attire tous les Suédois, même s'ils dépendaient des écoles d'art allemandes, prenaient part aux « Sécessions » avec plus d'intérêt qu'ils n'en montraient pour l'art français. Les écoles d'Allemagne du sud, telle l'école de Dachau, et de Suisse jouaient un rôle particulièrement important. Il devait donc y avoir une manifestation à Paris. Zorn avait obtenu en 1889, grâce à Proust, une place excellente pour le groupe suédois avancé, et cette fois aussi on donna à la Suède une bonne place, Zorn étant commissaire. Mais celui-ci après avoir beaucoup hésité se retira sous la pression des critiques de ses camarades qui lui reprochaient d'être trop tolérant et de ne pas refuser d'exposer d'anciens concitoyens comme Alfred Wahlberg, qui avait reçu une influence décisive de Courbet, et August Hagborg qui avait étudié les mêmes problèmes que Bastien-Lepage. Cette fois-ci le groupe académique et le groupe avancé se trouvent donc forcé d'exposer dans les mêmes salles. Zorn est soutenu par ses amis français aussi bien qu'étrangers; russes, allemands, même quelques scandinaves. Le fait de se retirer de l'administration lui donne alors le droit de participer aux concours, et bien qu'en principe il n'aimait pas les prix il reçoit avec plaisir cette fois la Médaille d'Honneur à titre de peintre et de peintre-graveur. Il n'avait point exposé de sculptures à cette exposition, ce que Rodin regretta beaucoup.

Zorn était une personnalité extraordinaire et l'on peut à chaque instant voir la forte impression qu'il produisait sur les gens. J'eus la joie de rencontrer plusieurs de ses amis parisiens lorsque je me rendis à Paris en 1921 et les années suivantes. Armand Dayot ne se lassait jamais de parler de la carrière météore de Zorn, de l'étrange mélange de sûreté et de modestie qui le caractérisait lorsqu'il le vit pour la première fois en 1888 dans le salon d'Ernest May. Zorn apprit rapidement le français, personne ne sait comment. Il parlait aussi parfaitement anglais et espagnol.

Les stands suédois et russes se trouvaient côte à côte à l'exposition de 1900 et Zorn y recontre le Prince Troubetzkoy avec qui il se lie d'une sincère amitié. Troubetzkoy prend part avec acharnement à la lutte entre les groupes suédois, prend parti pour Zorn et, lorsque celui-ci prend une attaque nerveuse, il ne quitte pas l'Hôtel Mirabeau où son ami demeure et monte la garde à sa porte pour en défendre l'accès à certains Suédois querelleurs. lI rendit visite à Zorn à Mora où celui-ci exécuta l'eau-forte (cat n° 86) où le prince fait le buste du peintre.

L'exécution d'une statue représentant Gustaf Wasa, le héros de l'Indépen-

dance suédoise, occupe Zorn pendant les premières années du siècle. Il fait quelques courts séjours à Paris en allant où revenant des Etats-Unis où il a des commandes et fait parti de jurys, grâce à ses succès de 1900. Ses lettres des Paris datées de 1904 montrent qu'il se fatigue de ces voyages continuels; et chaque fois qu'il passe par la capitale il semble que son désir, d'y retourner grandisse encore. Il considère comme le plus grand honneur qui lui soit fait, un projet des milieux influents de Paris d'y organiser en 1906 une exposition rétrospective de son œuvre. Ceux qui en prirent l'initiative furent principalement Armand Dayot et Rodin. Le premier faisait partie du du comité, avec entre autres Besnard, Lepère, Braquemont, Henri Martin, Edouard Andrée, le suédois Thorsten Laurin et quelques critiques français influents. L'exposition fut ouverte chez Durand-Ruel et eut un brillant succès. Zorn dit lui-même que sa plus grande joie était de voir que le public n'était pas uniquement mondain mais que de jeunes artistes venaient y étudier pendant des heures. On peut encore rencontrer des gens qui parlent de cette exposition et voir des copies qu'on y fasait comme étude, avec des expériences de valeurs, soit en conservant ses propres couleurs, soit en employant les couleurs spéciales de Zorn, du noir d'ivoire, du vermillon, de l'ocre et du blanc, quelquefois avec une addition de cadmium et de bleu. Dans son autoportrait peint à Paris le printemps avant qu'il déménage du boulevard de Clichy, Zorn a indiqué sur sa palette ces quatre couleurs-là (cat n° 111). Le modèle roux qui au début occupait le tableau et qui dût petit à petit faire place à l'artiste lui-même, était une Italienne. Il y a quelques années elle raconta encore à un jeune peintre suédois somment elle avait posé pour Zorn. Elle venait accompagné de son père et celui-ci ou son fiancé venaient la rechercher. Elle demeura charmante jusqu'à la fin de sa vie, même si dans sa dernière pose pour le jeune artiste cité plus haut elle dut représenter une sorcière.

La série de portraits à l'eau-forte que Zorn exécuta pendant son séjour à Paris en 1906 est une nouvelle preuve de ses nombreuses relations. M. et Mme Curtis étaient depuis longtemps ses amis. « Ce gentil couple » comme le peintre les appelle lors de leur séjour à Venise dans le palais Barbaro, ancienne résidence de Mme Gardner, était parmi les relations que Zorn comptait faites quand il habitait encore boulevard de Clichy. Un jour que les Curtis avaient organisé un déjeuner pour le Prince Eugène, les Zorn et Troubetzkoy, Fritz Thaulow obèse et gros mangeur vint sans être invité. Les hôtes étaient des gourmets et leurs petits plats fins étaient renommés. Troubetzkoy qui était végétarien refusa les viandes d'un geste dégoûté, disant « je ne mange pas de cadavres », pendant que Thaulow mangeait avec voracité sans penser à la qualité ou à la quantité, de sorte que les autres invités n'eurent presque rien et durent se contenter de cette situation humoristique.

Berthelot, comme autrefois Renan, ne pouvait s'empêcher de trouver désagréable de servir de modèle. Il en allait différemment de sa femme qui désirait beaucoup ce portrait. Ce n'était pourtant pas difficile de servir de modèle à Zorn, qui de temps en temps seulement exigeait une pose spéciale, et pouvait s'en passer, comme pour ce savant. Beurdeley, qui était un grand amateur de Zorn peintre-graveur, fit don à la Bibliothèque Nationale de sa magnifique collection d'eaux-fortes à l'occasion du vernissage de l'exposition Zorn chez Durand-Ruel.

Pour Zorn, Paris signifiait l'absence de soucis et l'étude approfondie de problèmes artistiques. Son style et sa technique sont fondés sur les idées Impressionnistes et son développement, si personnel et étranger à son époque, ne serait pas imaginable sans les impulsions que Paris, ses artistes et ses musées lui donnèrent. Personne ne le prévoyait mieux que sa femme et elle vota souvent en faveur de Paris dans le choix de leurs voyages internationaux.

L'exposition Zorn à Paris eut aussi comme résultat que beaucoup de jeunes artistes suédois qui auparavant avaient tendance à se rendre en Allemagne se tournèrent désormais vers la France. Une exposition suédoise fut organisée en même temps que le Salon d'automne et Zorn prépara avec tous les moyens qu'il avait à sa disposition un renouvellement des relations avec la France. Les revues d'art de cette époque en sont un témoignage. En 1907, l'Etat français acheta la toile de Zorn « Le ruban » sur le conseil des organisateurs de l'exposition de 1906 et principalement de Rodin. Elle appartient à la collection du musée du Luxembourg et est maintenant déposée au musée de Lyon.

Lors du cinquantenaire de Zorn en 1910 des artistes et des critiques d'art de différents pays d'Europe firent des commentaires dans un des plus importants journaux de Suède, le Svenska Dagbladet. Même les personnes qui étaient alors tout à fait captivées par les tendance modernes et qui ne se trouvaient pas parmi les amis personnels de Zorn l'apprécièrent chaudement et firent des remarques intelligentes et intéressantes sur son art, par exemple le célèbre historien d'art norvégien Jens Thiis et l'artiste Edvard Munch qui ne connaissaient qu' à peine Zorn. Ce dernier dit qu'il fut d'abord repoussé par la technique brillante de Zorn mais qu'il fut ensuite complètement vaincu par « la force qui jaillit de son œuvre et par le grand génie qu'il répand généreusement dans son art. En voyant un mur décoré d'eaux-fortes on est attiré irrésistiblement par les planches énergiquement gravées de Zorn. » — Corrado Ricci, alors directeur général des Beaux-Arts en Italie écrivit entre autres qu'il s'attachait surtout à l'autitude de Zorn pour la synthèse: « Comme tous les grands maîtres il sait coordonner, fondre, simplifier tout ce qui en réalité est arraché, confus et fragmentaire. Il atteint à la beauté de la forme par un trait de pinceau ou une ligne gravée qu'on peut dire définitifs: s'il y en avait plus

ce serait trop, s'il y en avait moins ce serait insuffisant. Zorn se rattache au Titien et à Velazquez, les maîtres de la simplification. »

Auguste Rodin écrit: « Zorn a le privilège d'être un vrai peintre de tous les temps: fraicheur de ton, dessin très bon, intérieur, plan modelé, rond de bosse. Aquafortiste de tout brio, son dessin est toujours impeccable, sans pareil dans cet ordre, aussi chez le peintre. Il a cette qualité, inconnue à notre époque, de faire saillant et non plat. C'est un illustre peintre européen. »

Parmi bien d'autres commentateurs se trouvaient Max Liebermann, M. Campbell Dodgson du British Museum et l'artiste et critique d'art Vittore Pica.

Henri Focillon parle de Zorn en ces termes dans son livre « La peinture aux XIXe et XXe siècles (1928) : « D'une époque obsédée par l'intellectualisme, hésitant entre des techniques complexes, Zorn sort avec une franchise, avec une candeur uniques. Ce Scandinave au cœur transparent n'a pas anémié sa sensibilité dans les milieux divers qu'il a traversés. La vie lui parut belle et, somme toute, assez simple. Il l'a aimée, il s'est emparé d'elle avec une brusquerie de Viking. Son mystère et ses profondeurs, il les a traduits, par une peinture coulée d'un seul jet ou par les suggestions toutes puissantes d'un art dont un seul trait, creusé par l'eau-forte, comporte une vertu d'évocation et une magie secrète peut-être supérieures à l'autorité d'une touche peinte. »

On a écrit seize livres sur Zorn, en différentes langues, principalement en français, anglais et allemand. Le musée Zorn possède en outre de nombreux extraits de revues et des coupures de journaux, dont certains sont exposés ici.

L'Art de Zorn et sa personnalité riche en couleurs ont fait que cet artiste est devenu bien vite un héros national pour son pays, et qu'il le demeure encore aujourd'hui. Ses vastes intérêts ne l'ont pas seulement poussé à la fondation d'un musée à Mora pour ses collections d'art, un musée folklorique en plein air et aussi sa propre maison, si originale, mais encore à instituer dans cette même ville, un centre d'art populaire, une école primaire supérieure, et à aider à la diffusion du sport. Zorn a même offert à l'armée suédoise un de ses premiers avions. Son nom et son œuvre sont représentés dans toutes les valeurs humaines, et sont pour toujours liés à la culture et à l'art suédois. Le jeune paysan pauvre et sans ressources, dont tous les chroniqueurs d'art de cette époque aiment à raconter l'histoire, devint un maître dans l'art et la culture. Original, toujours sensible et laissant aller son imagination sous l'inspiration des idées nouvelles il était le premier dans son art, malgré ses grandes connaissances dans les autres domaines. Ce qui caractérise enfin sa personnalité sincère c'est que jusqu'à sa mort à l'âge de 60 ans il ne fut jamais esclave d'aucune mode mais tout simplement « Zorn ».

GERDA BOËTHIUS

Conservateur du Musée Zorn.

Catalogue.

EAUX-FORTES

1. LES COUSINES. 44,3×27,8. Cuivre détruit.

A. 7, D. 6, 2e état. Exécuté à Londres en 1883 d'après une aquarelle faite à Paris et exposée au Salon en 1882. Dans la tradition des aquafortistes français groupés autour de l'éditeur Cadart. *Pl. I.*

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

2. EN DEUIL (pl. I). 17,5×13,9. Cuivre détruit.

A. 8, D. 7. Exécuté à Londres en 1883 d'après une importante aquarelle datant de 1880, aujourd'hui au Musée National de Stockholm, et qui avait décidé du succès du jeune Zorn alors âgé de 20 ans. La technique est très différente de celle de la pièce qui précède; ne peut-on y voir une influence de Whistler? *Musée Zorn, Mora.*

3. MARY ou LE REPOS. 21,9×11,9. Cuivre détruit.

A. 13, D. 12. Epreuve signée: « Fait à Londres en 1884 ».

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

4. ESPAGNOLE. 17,9×11,9. Cuivre détruit.

A. 20, 2e état, signé. D. 10. Exécuté en 1884 à Madrid sous l'influence des aquafortistes espagnols, et particulièrement de Fortuny. Une étude au crayon se trouvait dans la collection G. Petitdidier à Paris.

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

5. A. H. HAIG (Hägg). 38,4×26,2. Cuivre détruit.

A. 15, 2e état, signé. Gravé à Londres en 1884. C'est à Londres aussi, en 1882, que l'aquafortiste, compatriote de Zorn et son aîné de plus de vingt ans, lui mit la pointe en main. *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

6. Le Maître de Forges CHRISTIAN ASPELIN. 13,3×7,9. Cuivre détruit.

A. 23, D. 22. Exécuté en 1885 par Zorn à son retour à Stockholm d'après une aquarelle. *Bibliothèque Nationale (Don Zorn).*

7. CARL SNOILSKY. 8,1×5,3. Cuivre détruit.

A. 29, 2e état. D. 29. Exécuté à Stockholm en 1888. Petit portrait du poète suédois (1841—1903) destiné à être mis en frontispice de ses Sonnets (1888). *Institut Tessin, Paris (Don Gunnar W. Lundberg).*

8. ANTONIN PROUST. 16×25. Cuivre détruit.

A. 33, 2e état, signé. D. 33. Exécuté à Paris en 1889. Homme politique, « Alcibiade de la République Athénienne de Gambetta » (Blanche), était très intéressé par l'art moderne dont il liait l'avènement à celui du régime républicain. Il avait fait de la peinture dans sa jeunesse, et avait bien connu, chez Couture, Manet qui l'avait peint trois fois et dont il organisa en 1884 l'exposition posthume à l'Ecole des Beaux-Arts. Il préside avec Roger Marx à l'organisation de l'exposition centennale l'Art français, et écrit en 1891 et 1894 des livres sur *L'Art sous la République. Pl. III.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

9. UN PEINTRE GRAVEUR (autoportrait). 12×8.

A. 32, 2e état avec dédicace manuscrite: « A. Curtis with compliments from Zorn ». D. 31. Cuivre au Musée National de Stockholm. Exécuté à Paris en 1889. Cette planche est une des premières dans laquelle Zorn utilise sa nouvelle technique de tailles parallèles. Voir la couverture.

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

10. ROSITA MAURI. 22,4×15,9. Cuivre détruit.

A. 34, 5e état. Signé. D. 34. Exécuté à Paris en 1889. A figuré dans la *Gazette des Beaux-Arts*, le 1er mai 1891.

Rosita Mauri, célèbre danseuse d'origine espagnole, que Gounod fit entrer à l'Opéra en 1878, fit sensation par son réalisme inaccoutumé d'abord dans *la Korrigane* (1880), puis dans *les Deux Pigeons* (1882). Le Musée de l'Opéra conserve encore les sabots qu'elle chaussait dans la première de ses deux œuvres.

Renoir l'a représenté en 1883 *(Vie Moderne*, n° 51 et 22 déc.). Manet à qui elle fut présentée par Antonin Proust, son ami, a fait son portrait en 1879 (Cat. Tabarant, 308).

Zorn lui donna son portrait à la plume daté de 1890 exposé sous le n° 98. Effet intéressant et impressionniste de lumière sur un personnage à sa fenêtre. Une recherche de Zorn dans ce sens. Cette même année, son ami Besnard fait aussi une planche impressionniste (G. 85).

Rosita a été exposée aux Peintres Graveurs à Paris en 1893 et y a obtenu un grand succès. *Pl. I.* *Institut Tessin, Paris (Don Gunnar W. Lundberg).*

11. UNE PREMIERE. 23,8×15,9. Cuivre détruit.

A. 39, 3e état, signé. D. 35. Exécuté à Paris en 1889 ou 1890 d'après une aquarelle exposée à l'Exposition Universelle de 1889 et qui n'avait pas satisfait l'artiste. On voit apparaître ici un sujet qui sera particulièrement cher à Zorn, des nus féminins dans l'eau. *Pl. II.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

12. CARTE DE VŒUX 10×13,7. Cuivre détruit.

A. 35, exemplaire unique. D. 37. Exécuté à Paris en automne 1890, à l'époque où ce genre de cartes tendait à se multiplier. *Pl. III.*

Musée Zorn, Mora.

13. LA GRANDE BRASSERIE. 15,8×23,5. Cuivre détruit.

A. 40, 2e état. Signé. D. 40. Exécuté en automne 1890 à Paris.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

14. ZORN ET SA FEMME. 31,7×21,1. Cuivre détruit.

Les emplaires sur parchemin sont de grandeurs variables.

A. 43, 2e état. Signé. D. 42. Exécuté en 1890 à Paris. *Pl. IV.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

15. Mme ARMAND DAYOT. 23,8×16. Cuivre détruit.

A. 47, 3e état. D. 47. Exécuté en 1890 à Paris.

Epreuve ayant appartenu à Mme Dayot qui l'a donné à Antonin Proust ainsi qu'en témoigne la décidace manuscrite: » Souvenir affectueux à notre excellent ami: M. Antonin Proust. Meryem Dayot ».

Mme Dayot était la femme du critique et publiciste bien connu qui fut notamment Directeur de « L'Art et les artistes ». Ce fut Dayot qui procura à Zorn l'occasion de graver le portrait de Renan (voir nº 30). *Pl. IV.*

Proche de certaines œuvres de Goeuneutte ou de Nittis.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

16. DANS L'ATELIER. 13,8×9,9. Cuivre détruit.

A. 48, Signé. D. 48. Exécuté en 1890 à Paris d'après une aquarelle (cat., nº 94). *Pl. II.* *Musée Zorn, Mora.*

17. Mme GEORGES MAY. 28,3×16. Cuivre détruit.

A. 50, D. 49. Exécuté à Paris en 1891. Sans doute la mère du banquier collectionneur Ernest May. *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

18. JEAN-BAPTISTE FAURE. 23,4×19,8.

Jean-Baptiste Faure au piano, chantant. 23,4×15,8. Cuivre détruit.

A. 52, 3e état, signé. D. 58. Exécuté à Paris en 1891.

Le célèbre baryton (1830—1914) avait été engagé à l'Opéra Comique en 1851, puis à l'Opéra en 1881. Il eut une carrière triomphale de chanteur et de compositeur de mélodies; il chante ici l'une d'elles; sans doute *le Crucifix* qui est de cette année.
Faure s'intéressait vivement à la peinture; il avait demandé en 1876 à Manet son portrait en Hamlet, puis à Degas une de ses *Classes de danse à l'Opéra;* il devait faire un procès à l'artiste qui ne lui livrait pas les quatre toiles qu'il avait commandé (Opéra, Courses, Blanchisseuses).

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

19. Un PECHEUR DE ST. IVES. 27,8×19,8. Cuivre détruit.

A. 53, 2e état. Signé. D. 54. Exécuté en 1891 à Paris.
D'après la peinture à l'huile (nº 90 du catalogue) exposée au Salon de 1888 et achetée par l'Etat pour le Musée du Luxembourg. Sinon la première en date, du moins la première en importance des toiles de Zorn. *Pl. V.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

20. LA VALSE. 33,8×22,8. Cuivre détruit.

A. 54, 3e état, D. 54. Exécuté en 1891 à Paris.
D'après une peinture à l'huile inspirée d'une réception mondaine dans le genre de celle que Forain représenta dans le *Buffet*. *Pl. V.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

21. MAX LIEBERMANN. 23,7×15,9. Cuivre détruit.

A. 55, 2e état. Signé. D. 58. Exécuté en 1891 à Paris.
Le célèbre peintre-graveur allemand (1847—1930) avait subi comme Zorn l'influence de l'impressionnisme français; Liebermann, alors à Paris, admirait vivement Degas, et faisait acheter en Allemagne par les musées et les collectionneurs les œuvres de nos jeunes peintres. *Pl. VII.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

22. PRINCE EUGENE DE SUEDE, (1865—1947). 13,9×10. Cuivre détruit.

A. 58, 2e état. Signé. D. 58. Exécuté en 1891 à Paris.
Ce prince, peintre et mécène à la fois, était l'oncle du roi actuel, et consacra sa vie aux Beaux-Arts. Il a légué à l'Etat sa belle propriété de Valdemarsudde, aujourd'hui devenu un musée et qui conserve quelques toiles de Zorn. *Pl. VI.* *Institut Tessin, Paris (Don Gunnar W. Lundberg).*

23. LE MATIN. 23,5×15,8. Cuivre détruit.

A. 60, 3e état. Signé. D. 60. Recherche impressionniste exécutée en 1891 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

24. LA DAME A LA CIGARETTE (pl. I). 15,7×11,9. Cuivre détruit.

A. 61. Signé. D. 61. Exécuté en 1891, à Paris.

Cette jeune audacieuse qui fume une cigarette n'est pas une française, mais une américaine, proche des « séduisantes étrangères » des romans de Paul Bourget. *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

25. L'ORAGE. 19,6×13,9. Cuivre détruit.

A. 63, 3e état. D. 63. Exécuté en septembre 1891 à Stockholm. Curieux effet de pluie qui contraste avec les précédentes eaux-fortes. Retourné à Stockholm, loin de ses amis parisiens, Zorn revient à une formule plus ancienne de l'eau-forte. *Pl. VII.* *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

26. Mme SIMON (pl. II). 23,6×15,8. Cuivre détruit.

A. 67, Ier état. Signé. D. 66. Exécuté en automne 1891 à Paris. Cette planche a été considérée par Meier-Graefe comme assez réussie et assez caractéristique de Zorn pour figurer dans sa suite *Pan* à côté d'un Lautrec. *Pl. VIII.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

27. GERDA GRÖNBERG (pl. III). 19,7×13,8. Cuivre détruit.

A. 70. Signé. D. 71. Exécuté en janvier 1892 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy. Zorn s'essaie à plus de liberté, peut-être après avoir vu certaines planches d'Helleu. *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

28. EN OMNIBUS. 27,9×19,7. Cuivre détruit.

A. 72, 3e état. D. 71. Exécuté au printemps 1892 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy. Cette eau-forte reproduit un tableau du Musée Gardner, à Fenway Court, Boston, Mass.

Le sujet est à rapprocher de celui d'une composition de Mary Cassat: *Intérieur d'un tramway*, pointe-sèche en couleurs publiée vers 1891, un an avant l'eau-forte de Zorn. *Pl. VIII.* *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

29. GEORG VON ROSEN. 23,6×16,7. Cuivre détruit.

A. 77, 2e état. D. 77. Exécuté en automne 1892 à Stockholm. Célèbre portraitiste suédois né à Paris en 1843.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

30. ERNEST RENAN. 16,7×23,5. Cuivre détruit.

A. 73, 3e état. Signé. D. 72. Exécuté en Septembre 1892 à Paris chez Renan. Portrait fameux dont Dayot a conté l'histoire: Un matin à neuf heures, Dayot emmène Zorn au Collège de France, et l'introduisait auprès de l'illustre écrivain, à qui Zorn tint ce discours: »Oubliez que je suis près de vous. Vivez dans votre rêve et dans vos pensées.» Le vieux philosophe pour-

suivit le cours de ses méditations, les interrompant de temps à autre pour jeter une note sur l'un des innombrables feuillets qui encombraient sa table. Et c'est bien ainsi dans cette attitude méditative que le surprit l'habile crayon de Zorn. Au bout de trois quarts d'heure, Zorn montra son dessin à l'illustre modèle, qui eut ce joli mot: « Vous allez me faire croire aux miracles. » Voir les dessins préparatoires N° 99 et 100.

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

31. OLGA BRATT (Mme Gustaf Bratt). 20×14. Cuivre détruit.

A. 74, Ier état. Signé. D. 73. Exécuté en 1892 à Stockholm.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

32. GERDA HAGBORG (Mme Auguste Hagborg) (pl. II). 23,7×15,8.

A. 76, Ier état. D. 76. Exécuté en janvier 1893 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy, où Mme Hagborg joue avec Mouche, le griffon de Zorn. *Pl. IX.* *Musée Zorn, Mora.*

33. LA LECTURE (M. et Mme Deering). 23,4×15,7. Cuivre détruit.

A. 78, 3e état. Signé. D. 78. Exécuté en novembre 1893 à Evanston, près de Chicago où vivaient les Deering, grands admirateurs et amateurs de Zorn. *Pl. IX.* *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

34. LE TOAST. 31,8×26,8. Cuivre détruit.

A. 80, 4e état. D. 80. Exécuté en automne 1893 aux Etats-Unis d'après une toile déposée au Musée National de Stockholm. Le vieillard qui porte le toast est H. O. Wieselgren (1835—1906), secrétaire de la Société *Idun.* « Cérémonieux et solide, il se dresse avec la majesté cordiale qui sied à une solennité d'amis » (Focillon). Parmi les personnages de l'arrière-plan l'explorateur Nordenskiöld qui découvrit de 1878 à 1880 le passage du Nord-Est. *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

35. HENRY MARQUAND. 27,8×19,8. Cuivre détruit.

A. 81. Signé. D. 81. Exécuté en mars 1893 à New-York chez le grand banquier Marquand. *Pl. X.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

36. VENUS DE LA VILLETTE. 14×10. Cuivre détruit.

A. 82, 3e état. D. 82. Exécuté en 1893 aux Etats-Unis ou en automne 1892 à Stockholm, d'après une toile faite à Paris en 1892 (Musée Zorn). *Pl. VI.*

A rapprocher des œuvres de Steinlen et de Lautrec représentant des femmes des quartiers populaires de Paris, et illustrant les chansons de Bruant.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

37. L'IRLANDAISE. 27,8×19,8. Cuivre détruit.

A. 85. Signé. D. 85. Exécuté en février 1894, à New-York chez M. Thomas Wheeler. *Pl. X.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

38. ISABELLA STEWART GARDNER. 25,1×20,1. Cuivre détruit.

A. 24, 2e état. Signé. D. 83. Exécuté au printemps 1894 à Boston. *Pl. XI.* Cette célèbre mécène et esthète américaine (1840—1924), passionnée pour l'art italien, a fait de sa maison de Boston, un musée « pour l'éducation et le plaisir du public ».

Elle a fait la connaissance de Zorn à Chicago en 1893 à propos du tableau de *l'Omnibus*, qui l'avait entousiasmé, et qu'elle acheta aussitôt. Elle a aidé à faire connaître Zorn aux Etats-Unis. Elle le revit à Venise en 1894; il peignait alors son portrait qui eut un vif succès à Paris en 1895, Ils restèrent très liés, mais ne se revirent plus qu'en 1911 à Boston.

Mme Gardner, trouvant manqué son portrait gravé par Zorn, demanda à l'artiste tout le tirage pour le détruire; il lui envoya 45 épreuves, et en garda 6, ce qu'elle lui reprocha vivement.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

39. MON MODELE ET MON BATEAU. 23,8×15,8. Cuivre détruit.

A. 91. 1er état. Signé. D. 93. Exécuté en 1894 à Dalarö, près de Stockholm. *Pl. XI.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

40. PAUL VERLAINE (pl. I). 24,6×16. Cuivre détruit.

A. 93, 1er état. Signé. D. 93. Exécuté en 1895 à Paris chez Verlaine(?). Celui-ci, qui devait mourir l'année suivante, vivait misérablement, aidé par quelques amis, chez Eugénie Krantz, rue St Victor ou rue Descartes. Peut-être a-t-il lu à Zorn le dernier poème qu'il était en train de composer, et qui était intitulé: Mort! *Pl. XII.*

Institut Tessin, Paris (Don Gunnar W. Lundberg).

41. PAUL VERLAINE (pl. II). 23,8×15,8. Cuivre détruit.

A. 94, 3e état. Signé. Exécuté au printemps 1895, à Paris. Pour la Revue » Pan ». *Pl. XII.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

42. SOUVENIR. 23,8×16. Cuivre détruit.

A. 95. Signé. D. 94. Exécuté au printemps 1895 à Paris chez Verlaine (?), certainement d'après un modèle de Zorn, car Eugénie Krantz ne ressemblait nullement à la jeune guitariste. Achevé à Dalarö. *Pl. XIII.*

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

43. LA GRANDE BAIGNEUSE. 23,8×15,8. Cuivre détruit.

A. 95. Signé. D. 95. Exécuté en été 1895 à Dalarö, près de Stockholm. *Pl. XIII.* *Musée Zorn, Mora.*

44. M. et Mme FÜRSTENBERG. 19×8×27,7. Cuivre détruit.

A. 97, 1er état. Signé. D. 96. Exécuté en automne 1895 à Gothembourg, Suède. *Pl. XIV.*

Amateurs et donateurs suédois. *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

45. EFFET DE NUIT (pl. II). 24×16,2. Cuivre détruit.

A. 100, 3e état. Signé. D. 140. Exécuté en 1895 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy. Le Musée de Gothembourg possède un tableau de la même composition, peint en 1895 également. Whistler avait déclaré en 1888 *(Ten O'clock)* que l'art du peintre ne peut commencer à s'exercer qu'à l'heure où les lumières s'allument. On sait ce qu'ont fait à ces heures de la nuit Steinlen et Lautrec: On voit ici se qu'y fit Zorn.

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

46. ACADEMIE FEMININE. 24×16. Cuivre détruit.

A. 103. Signé. D. 102. Exécuté en 1896 à Paris. 2 épreuves connues. *Pl. XV.* *Bibliothèque Nationale (et Musée Zorn).*

47. ACADEMIE FEMININE. 19,4×14,8. Cuivre détruit.

A. 104. Signé. D. 140. Exécuté en 1896 à Paris d'après un tableau peint en 1893 à Chicago. *Bibliothèque Nationale.*

48. ALBERT BESNARD ET SON MODELE. 23,6×15,8. Cuivre détruit.

A. 105. Signé. D. 103. Exécuté en 1896 à Paris dans l'atelier de Besnard quand celui-ci gravait son cuivre de « La femme au vase » que Godefroy date, à tort sans doute, de 1894 (G. 106). La façon de camper le peintre de dos et le profil perdu semble un souvenir d'une estampe de Vuillard.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

49. Mme POTTER PALMER. 23,7×16. Cuivre détruit.

A. 107. Signé. D. 105. Exécuté au printemps 1896 à Paris.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

50. EFFET DE NUIT (pl. III). 30,1×20. Cuivre détruit.

A. III, 3e état. Signé. D. 109. Variante du no 44. Exécuté en 1897 en Suède d'après le tableau portant le même titre. *Pl. XV.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

51. Mme NAGEL. 23,8×15,9. Cuivre détruit.

A. 112. Signé. D. 110. Exécuté au printemps 1897 à Paris. *Pl. XVI.*

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

52. SAINT-GAUDENS (pl. I). 19,9×13,8. Cuivre détruit.

A. 113, 2e état. Signé. D. 112. Exécuté en 1897 dans l'atelier de Saint-Gaudens. Sculpteur américain (1848—1907). *Pl. XVI.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

53. S. LOEB. 23,7×15,8.

Le cuivre appartenant à la famille est probablement détruit.

A. 115, 2e état. Signé. D. 113. Exécuté pendant l'hiver 1897 à New-York où Loeb était banquier. *Pl. XVII.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

54. EMMA (Jeune fille de Mora). 22,5×14,7. Cuivre détruit.

A. 118. Signé. Très rare. D. 117. Exécuté en 1897 à Mora.

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

55. CARL LARSSON. 27,7×19,9. Cuivre détruit.

A. 118. Signé. D. 118. Exécuté en 1897 à Mora. Larsson, peintre graveur suédois (1853—1919), fit de nombreux séjours en France, à Grez-sur-Loing, à Paris où il exécuta en 1888-1889 sa grande composition décorative aujourd'hui à Gothembourg. Il triomphait alors aux Salons de Paris, où il devait recevoir en 1900 la Médaille d'or. *Pl. XVIII.*

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

56. VIEILLE BALLADE (pl. II). 17,8×12,8. Cuivre détruit.

A. 128. Epreuve signée sur papier bleu ancien. D. 126. Exécuté en 1898 à Mora. *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

57. LE ROI DE SUEDE OSCAR II (pl. II). 24,7×17,8. Cuivre détruit.

A. 132, 2e état. Signé. D. 130. Exécuté en 1898 à bord du yacht royal à Marstrand en Suède. *Pl. XVII.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

58. JOUEUSE DE BILLARD
(Mme Bartlett, américaine). 17,9×12,9. Cuivre détruit.

A. 137. Signé. D. 36. Exécuté en 1898 à Mora, chez l'artiste.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

59. SUR LA GLACE A MORA. 31,7×28,5. Cuivre détruit.

A. 139, 2e état. Signé. D. 139. Exécuté pendant l'hiver 1898 à Mora. *Pl. XVIII.* *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

60. MAUD CASSEL. 18×12,8. Cuivre détruit.

A. 138, 2e état. Signé. D. 137. Exécuté en 1898 à Londres quand l'artiste fit un portrait du même sujet. Ce tableau appartient maintenant à la Comtesse Mountbatten de Burma, petite-fille du modèle.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

61. LE PRESIDENT CLEVELAND (pl. II). 22,7×17,5. Cuivre détruit.

A. 144, 4e état. Signé. D. 142. Exécuté en 1899 à Boston chez Mme Gardner d'après un portrait qu'il venait de faire de M. Cleveland chez celui-ci à Bridgeport. S. G. Cleveland n'était plus Président des Etats-Unis; il enseignait l'économie politique à l'Université de Princeton. *Pl. XIX.*

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

62. ZORN ET SON MODELE (pl. II). 24,7×17,7. Cuivre détruit.

A. 149, 5e état. Signé. D. 148. Exécuté en 1899 à Mora d'après le portrait fait dans l'atelier de l'artiste, boulevard de Clichy, à Paris *Pl. XIX* (voir nº 95). *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

63. MADONNA (une mère). 24,7×19,7. Cuivre détruit.

A. 151, D. 150. Exécuté à Mora en 1900.

Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).

64. LA PRINCESSE INGEBORG DE SUEDE (pl. II). 27,7×21,4. Cuivre détruit.

A. 154, 4e état. Signé. D. 143. Exécuté en 1900. *Pl. XX.*

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

65. Miss HENOP (devenue Mme Robert P. Tytus). 22,6×15. Cuivre détruit.

Exécuté en 1901 à New-York. Zorn essaie ici de rivaliser avec les femmes-fleurs d'Helleu. *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

66. Mme GRANBERG. 17,7×12,5. Cuivre détruit.

A. 172. Signé. D. 171. Exécuté en 1903 à Paris. Mme Granberg était la femme du Dr. O. Granberg qui fut Directeur du Musée National à Stockholm. *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

67. ANDERS ZORN (pl. I). 17,5×12,5. Cuivre détruit.

A. 180, 3e état. Signé. D. 180. Exécuté en 1904 à l Hôtel Waldorf-Astoria de New-York. *Bibliothèque Nationale (Don Beurdeley).*

68. VIOLONISTE DE VILLAGE. 15,4×11,9. Cuivre détruit.

A. 186. Signé. D. 185. Exécuté en 1904 dans l'atelier de l'artiste à Mora, pour la « *Gazette des Beaux-Arts* », 1907. *Institut Tessin, Paris.*

69. ANDERS ZORN (autoportrait avec inscription). 15,8×12. Cuivre détruit.

A. 185, 2e état sur 5. Exécuté en 1904 dans l'atelier de l'artiste à Mora. L'inscription en dialecte, sorte de devise, dit: « Son œuvre montre ce qu'il a voulu ». *Pl. XXI.* *Institut Tessin, Paris (Don Gunnar W. Lundberg).*

70. THEODORE ROOSEVELT. 12,8×8,9. Cuivre détruit.

A. 189. Signé. D. 188. Les dessins pour cette eau-forte ont été exécutés aux Etats-Unis en 1904 et le cuivre à Stockholm en 1905. Th. Roosevelt (1858—1919) fut Président des Etats-Unis de 1901 à 1909. *Pl. XXI.*

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

71. BETTY NANSEN (actrice danoise). 25×17,7. Cuivre détruit.

A. 190, D. 189. Exécuté en 1905 à Stockholm. 4e état. Signé.

Institut Tessin, Paris (Don Musée Zorn).

72. DEMOISELLE D'HONNEUR. 14,9×19,8. Cuivre détruit.

A. 192. Signé. D. 191. Exécuté en 1905 à Mora dans l'atelier de l'artiste. *Pl. XXIX.* *Bibliothèque Nationale (Don Zorn).*

73. KESTI (jeune fille de Mora). 15,8×16. Cuivre détruit.

A. 193, 2e état. Signé. D. 195. Exécuté l'été 1905 à Gopsmor, près de Mora. *Pl. XXII.* *Bibliothèque Nationale (Don Zorn).*

74. IDA. 24×16. Cuivre détruit.

A. 194, 2e état. Signé. D. 195. Exécuté l'été 1906 à Gopsmor, près de Mora. *Pl. XXII.* *Bibliothèque Nationale (Don Zorn).*

75. M. et Mme ATHERTON CURTIS. 23,8×18,4. Cuivre détruit.

A. 203, 1er état. Signé. D. 201. Exécuté en 1906 à Paris.

Atherton Curtis, le grand amateur américain, est ici avec sa première femme, Louise Burleigh, dans la maison du 17 de la rue Notre-Dame-des-Champs; il aimait beaucoup Zorn et il appréciait son art; un bon nombre des pièces de l'exposition viennent du très beau don qu'il a fait au Cabinet des Estampes. *Pl. XXIII.* *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

76. D'ESTOURNELLES DE CONSTANT. 21,2×15,6. Cuivre détruit.

A. 205. 1er état. Signé. Exécuté en 1906 à Paris.

J. H. B. d'Estournelles de Constant, fils d'un diplomate et homme politique, fut directeur des Musées Nationaux de 1919 à 1926. Il créa en 1920 les Conférences Promenades dans les Musées, et organisa en 1921 le Cours Public d'Histoire de l'Art. *Pl. XXV.* *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

77. AUGUSTE RODIN. 21,2×15,5. Cuivre détruit.

A. 207, 1er état. Epreuve unique. Signé. D. 203. Exécuté en 1906 à Meudon chez Rodin. Alors Rodin, « faune frisé au petit fer », âge de 66 ans, connaissait un succès inouï: « Les commandes arrivaient de toutes les capitales à Londres on dételait sa voiture, on le faisait marcher sur des tapis de fleurs » (Cl. Roger-Marx). *Pl. XXIII.* *Musée Rodin (Don Zorn).*

78. MARCELIN BERTHELOT. 21,2×15,7. Cuivre détruit.

A. 206, D. 204. Exécuté en 1906 à Paris chez Berthelot un an avant sa mort. Il avait alors 69 ans. La gravure fut exécutée directement sur cuivre au cours d'une séance de vingt minutes.

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

79. ANATOLE FRANCE. 21,4×15,9. Cuivre détruit.

A. 204, 3e état. Signé. D. 205. Exécuté en 1906 à Paris chez Anatole France. France a 62 ans; maintenant célèbre il a presque toute son œuvre derrière lui. Après avoir assisté à la réhabilitation de Dreyfus, il est en train d'écrire à la fois sa *Jeanne d'Arc* et *l'Ile des Pingouins*.

Mme Scheikévitch le décrivait en 1905 comme Zorn le montre: « Les yeux vifs, soulignés de cils très bruns, brillaient d'un éclat malicieux et rieur dans ce visage jeune, maussade, chaotique ». *Pl. XXIV.*

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

80. ALFRED BEURDELEY. 19,8×15. Cuivre détruit.

A. 209, D. 208. Gravé d'après le portrait à l'huile exécuté en 1906 à Paris chez M. Beurdeley et exposé sous le no 97. *Pl. XXV.* *Musée Zorn, Mora.*

81. HEMULÅ (pl. II). 15,7×11,8. Cuivre détruit.

A. 199, 1er état. Signé. D. 197. Exécuté en 1906 à Mora. *Pl. XXIV.*

Bibliothèque Nationale (Don Zorn).

82. ÉTÉ. 17,8×12. Cuivre détruit.

A. 211. Signé. D. 208. Exécuté pendant l'été 1907.

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

83. CERCLES D'EAU (pl. I). 15,5×13,3. Cuivre détruit.

A. 212, 2e état. D. 211. Signé Exécuté pendant l'été 1907. *Pl. XXVI.*

Institut Tessin, Paris.

84. CERCLES D'EAU (pl. II). 19,7×11,9. Cuivre détruit.

A. 213, 2e état. Signé. D. 214. Exécuté pendant l'été 1907 comme le précédent. *Pl. XXVI.* *Institut Tessin, Paris.*

85. MAITRE FORGERON. 19,8×14,9. Cuivre détruit.

A. 215, 3e état. D. 214. Exécuté en 1907 à Mora. *Pl. XXVII.*

Institut Tessin, Paris.

86. PRINCE TROUBETZKOY (pl. I). 29,8×19,8. Cuivre détruit.

A. 218, 3e état. Signé. D. 217. Exécuté en 1908 à Mora dans l'atelier de Zorn pendant que le Prince (sculpteur, âgé de 40 ans) travaillait au buste de l'artiste. *Pl. XXVIII.* *Bibliothèque National.*

87. LE ROI GUSTAVE V DE SUEDE (père du roi actuel).

32,9×18,9. Cuivre détruit.

A. 222, 3e état. Signé. Exécuté en 1909 au Palais Royal de Stockholm. *Pl. XXVII.* *Bibliothèque Nationale (Don Curtis).*

88. AUGUSTE STRINDBERG. 29,8×19,8. Cuivre détruit.

A. 231, 2e état. Signé. Exécuté en 1910 à Stockholm. Célèbre écrivain et auteur dramatique suèdois (1849—1912). *Pl. XXVIII.*

Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

PEINTURES A L'HUILE AQUARELLES

89. PORTRAIT D'ANTONIN PROUST. Toile. 106×138.

Exécuté en 1888 à Paris chez Proust (voir nº 8). Hist.: Collection de Rosita Mauri. Vendu en Suède 1920. *Collection V. Matton, Gävle.*

90. PECHEUR DE St. IVES, 1888. Toile. 1,28×86.

Exposé au Salon de Paris en 1888 et acheté par l'Etat. (Voir nº 19.)

Musée d'Art Moderne.

91. LES DEMOISELLES SALOMON. Aquarelle. 101×68,5.

Aquarelle exécutée en 1888 à Paris chez les Salomon. *Pl. XXXI.*

Musée Zorn, Mora.

92. ROSITA MAURI. Toile. 80×65.

Toile exécutée en 1890 à Paris (voir nº 10).

Collection Sven Salén, Stockholm.

93. PORTRAIT DE COQUELIN CADET. Toile. 1,16×81.

Exécuté en 1889 à Paris chez Coquelin cadet (1848—1909) qui récite ici un de ces monologues auxquels il dut sa réputation, et qu'il avait réédités précisément l'année précédente sous le titre de *Pirouettes.* Deux ans après, E. Friant qui devait envoyer au Salon le portrait des deux Coquelin. Coquelin cadet aimait beaucoup la peinture moderne, il collectionnait les Impressionnistes et Corot, Millet, Claus, Cazin; Claretie raconte qu'il entendit « pour la première fois prononcer par lui le nom maintenant illustre de Zorn ».

Mais ce que Coquelin aimait surtout, c'était de faire peindre son portrait: Jean Béraud, Gervex, Ferrier, Duvent, Sorolla y Bastida, Muenier, Pille, Duez, Madeleine Lemaire, Puvis de Chavannes, Léandre, Waldeck Rousseau l'avaient representé, et il gardait précieusement leurs œuvres; on se

moquait de cette sorte de manie, et Mirbeau évoquait Coquelin « las de tenir la pose, ne sachant au fond de quel grenier remiser ses dix-huit cents portraits sans valeur », et venant chez les peintres de l'avenue de Villiers « réciter *les Prunes* et parler de ses ouvrages ». *Pl. XXXII.*
Hist.: Vente Coquelin, 1909, nº 57. *Coll. Th. Laurin, Suède.*

94. DANS L'ATELIER. Aquarelle. 96×67,5.
Aquarelle exécutée en 1890 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy. *Pl. XXX.*
Hist.: Collection J. B. Faure. *Musée Zorn, Mora.*

95. AUTOPORTRAIT. Toile. 117×94.
Exécuté en 1896 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy 71.
Musée National, Stockholm.

96. Deux esquisses du modèle de l'AUTOPORTRAIT. *Musée Zorn, Mora.*

97. PORTRAIT D'ALFRED BEURDELEY (1847—1919). Toile 120×90.
Le célèbre amateur est représenté assis devant son bureau.
Daté et signé sur un des cartons d'estampes de l'arrière-plan: « Zorn 196 ».
Portrait peint au domicile de Beurdeley qui possédait (79 rue de Clichy) une maison de cinq étages où étaient conservées ses collections. Le portrait a été fait au 4e étage dans la pièce où Beurdeley se tenait d'habitude, et qu'il appelait sa bibliothèque. Là étaient conservées dans de grands portefeuilles les collections de gravures modernes auxquelles l'amateur tenait beaucoup.
C'est à l'époque de ce portrait que Zorn avait donné à Beurdeley le crayon pour l'eau-forte (D. 193), exposé sous le nº 80.
Collection particulière, Paris.

DESSINS ET LAVIS

98. PORTRAIT DE ZORN PAR LUI-MEME. Plume et encre H. 35,5×33.
Signé et daté 1890. Sous la signature annotation à la plume: « Till sin vän Rosita Mauri » (A son amie Rosita Mauri).
Exposition: Exp. Zorn, Paris, Galerie Durand-Ruel, 1906, nº 50.
Bibliothèque Nationale (Don Curtis).

99. ERNEST RENAN. Crayon. 22,4×30,9.
Etudes au crayon et au lavis exécutées par l'artiste pour les eaux-fortes exposées. *Maison Renan à Tréguier.*

100. ERNEST RENAN. Crayon. 22,4×30,4 (les deux).

Deux études pour l'eau-forte de Renan (voir n° 30). *Musée Zorn, Mora.*

101. PAUL VERLAINE Crayon. 26×16.

Etude pour les eaux-fortes n° 40 et 41. *Musée Zorn, Mora.*

102. LA DAME A LA CIGARETTE. 23,8×15,2.

Crayon rehaussé de lavis. Etude pour l'eau-forte du même titre.

Musée Zorn, Mora (Don M. And. Diös).

103. KESTI (paysanne de Mora). Crayon. 24×17.

Annotation: « A. M. Beurdeley petit souvenir de Zorn 17 Mai 1906 ». Dessin original pour l'eau-forte du même titre (N° 73).

Collection particulière.

104. MAIN DE L'ARTISTE. Crayon. 25,8×19.

Signé: « Min hand. Gopsmor 1915. Zorn ». *Musée Zorn, Mora.*

105. ETUDES au crayon et au lavis exécutées par l'artiste pour les eaux-fortes exposées. *Musée Zorn, Mora.*

SCULPTURES

106. NYMPHE ET FAUNE. Bronze. H. 16,5 cm.

Exécuté en 1896 à Paris dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy. Don de Zorn à Rodin. *Musée Rodin.*

107. Mme ERNEST MAY. Bronze. H. 12,5 cm.

Exécuté en 1890 dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy. Femme du grand banquier Ernest May (1845-1925) qui était un collectionneur averti, ami de Manet et de Degas; il légua au Louvre son portrait par celui-ci ainsi que le *Triptyque May* composé de trois œuvres impressionnistes. Exécuté en 1909. *Musée Zorn, Mora.*

108. ALMA. Bronze. H. 12,5 cm.

Exécuté en 1890 dans l'atelier de l'artiste boulevard de Clichy.

Institut Tessin, Paris (Don du Musée Zorn).

109. CUIVRES RAYES.

Musée Zorn, Mora.

110. Cuivre du portrait D'ANTONIN PROUST.

Alfred Stölin a donné ce cuivre à la Bibliothèque Nationale en 1909. Boucard, notant en 1910 que « sa maison est le rendez-vous de ce que Paris compte d'amateurs délicats de l'estampe » dit que ce « très aimable et avisé marchand d'estampes s'était fait une spécialité de l'œuvre de Zorn ».

Bibliothèque Nationale.

111. DOCUMENTS, coupures de presse, souvenirs personnels de l'artiste, photographies, correspondance et la palette de Zorn.

Musée Zorn, Mora.

Toutes les mesures sont indiquées en centimètres.

BnF

REPRODUCTIONS

Les cousines. 1883. Nº 1.

Rosita Mauri. 1889. Nº 10.

Une première. 1889 ou 1890. N° 11.

Dans l'atelier. 1890. N° 16.

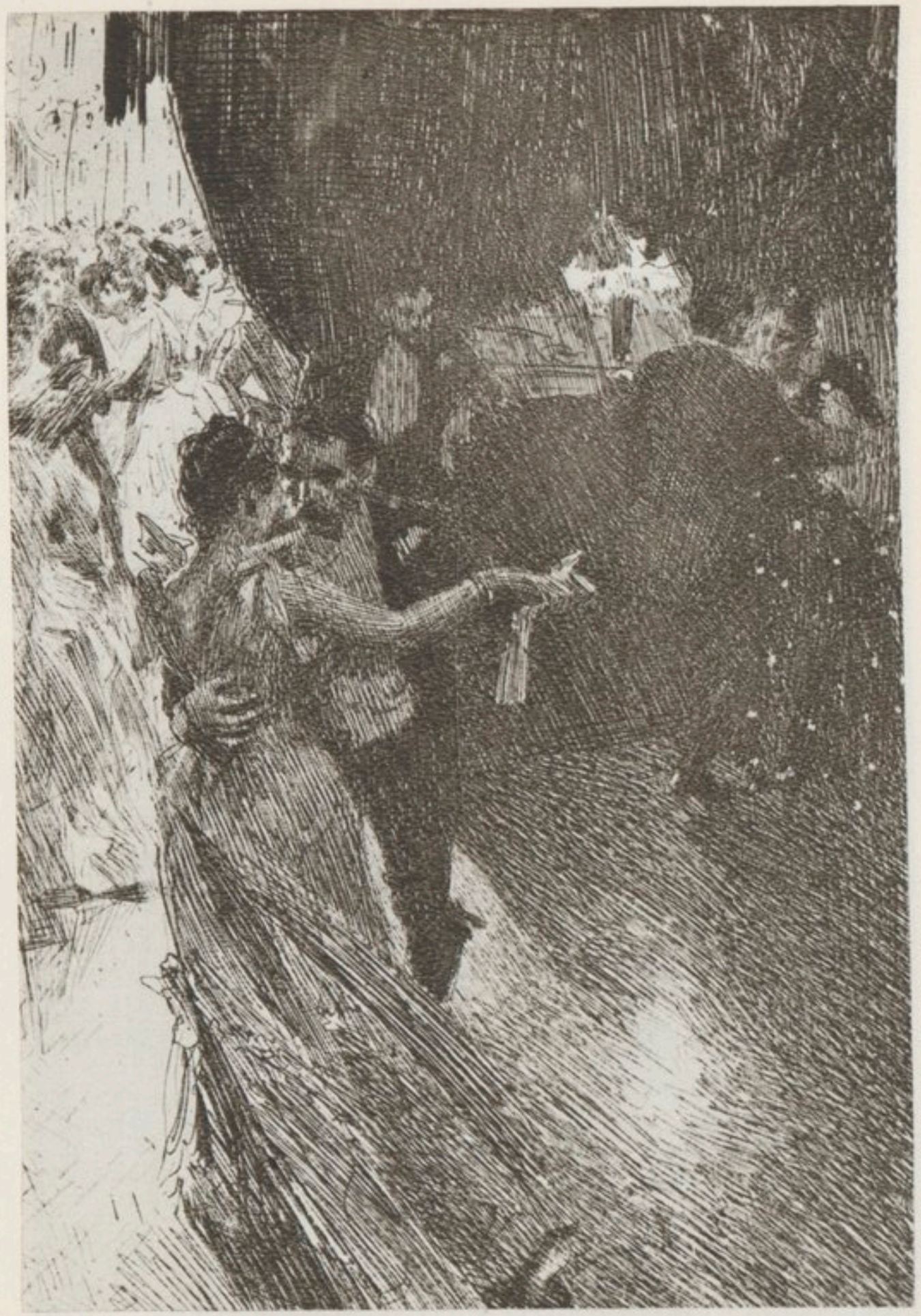
Antonin Proust. 1889. N° 8.

Carte de vœux. 1890. N° 12.

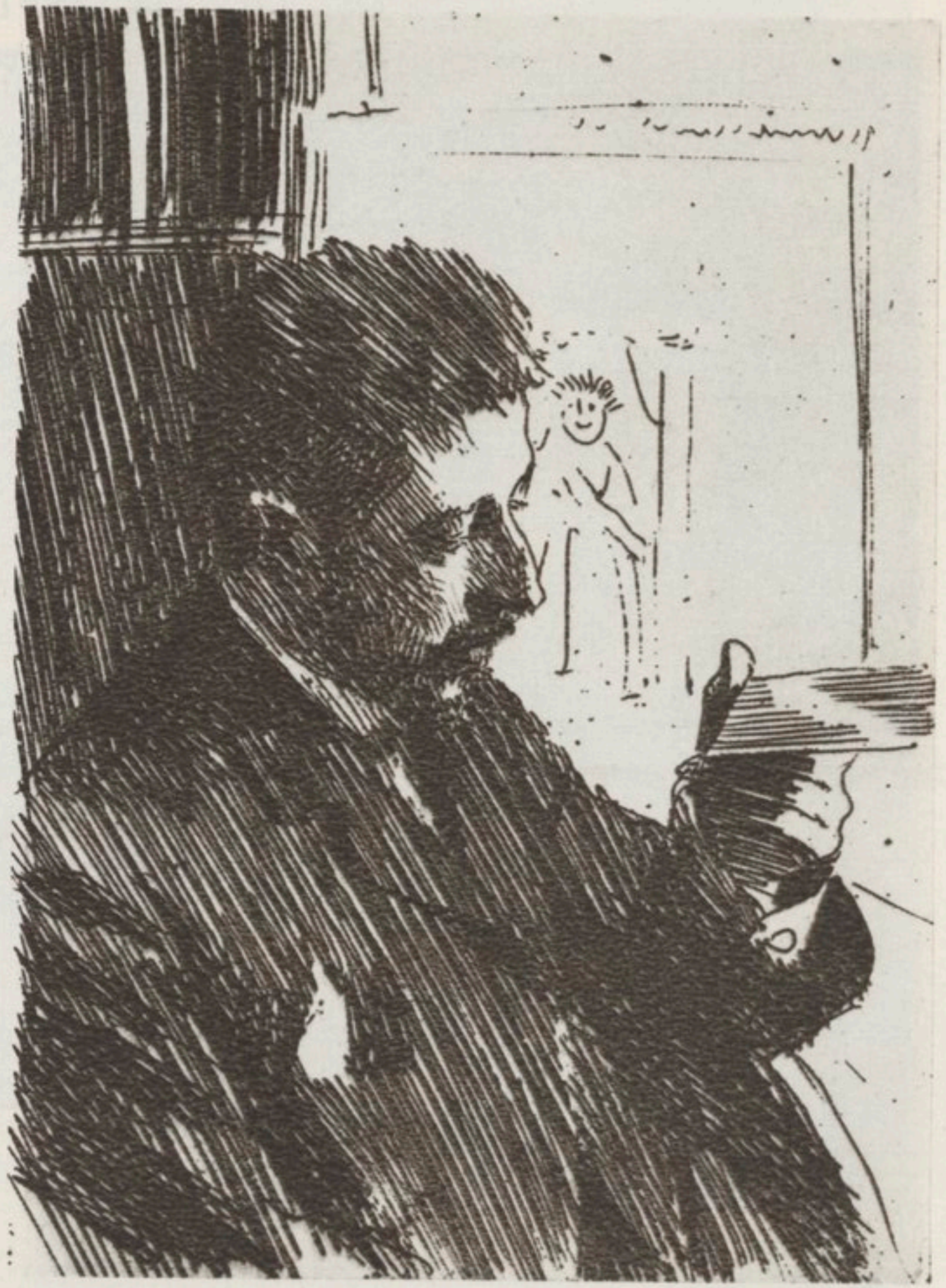
Zorn et sa femme. 1890. N° 14.

Mme Armand Dayot. 1890. N° 15.

Le pêcheur. 1891. N° 19.

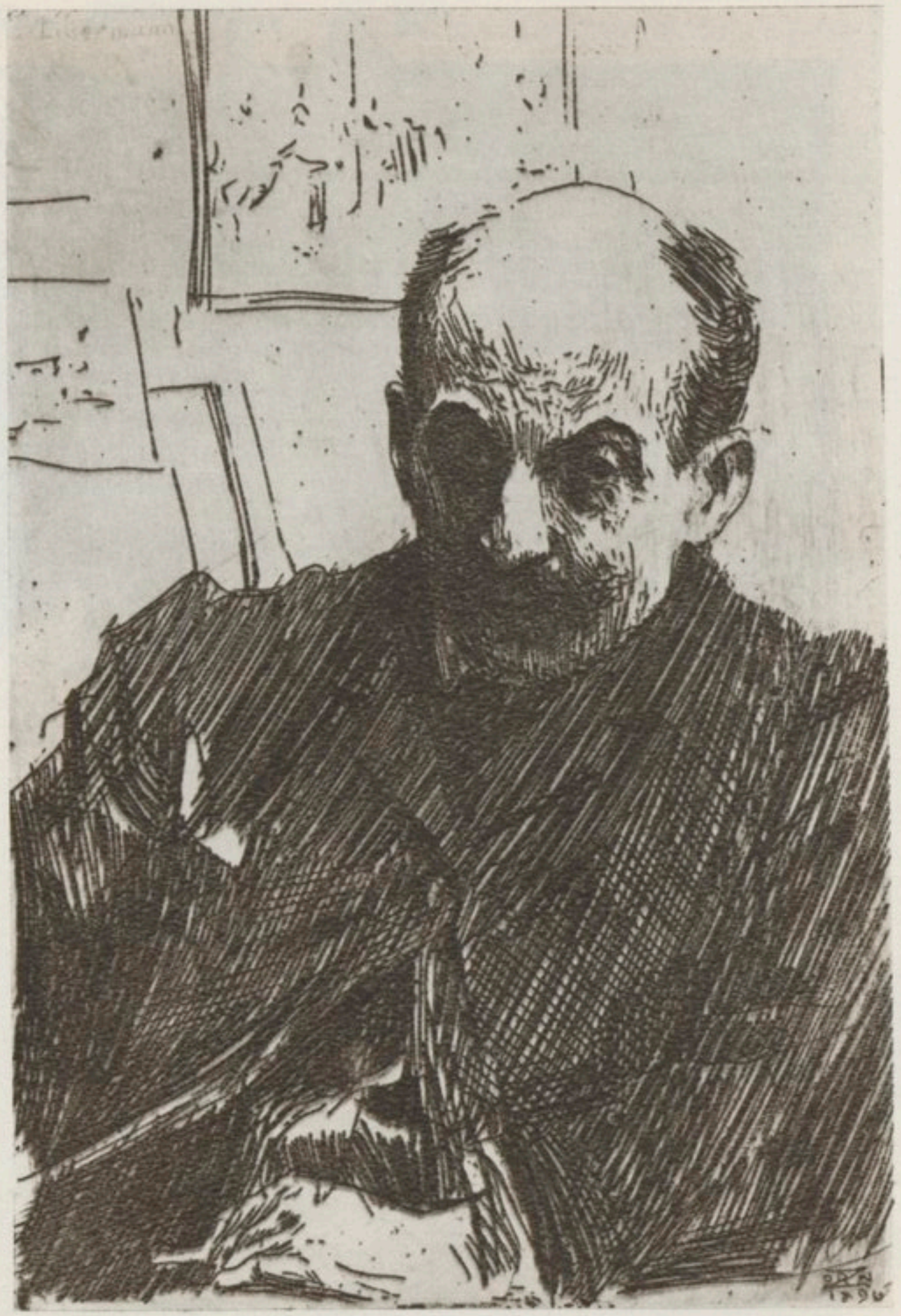


La valse. 1891. N° 20.



Prince Eugène de Suède. 1891. N° 22.

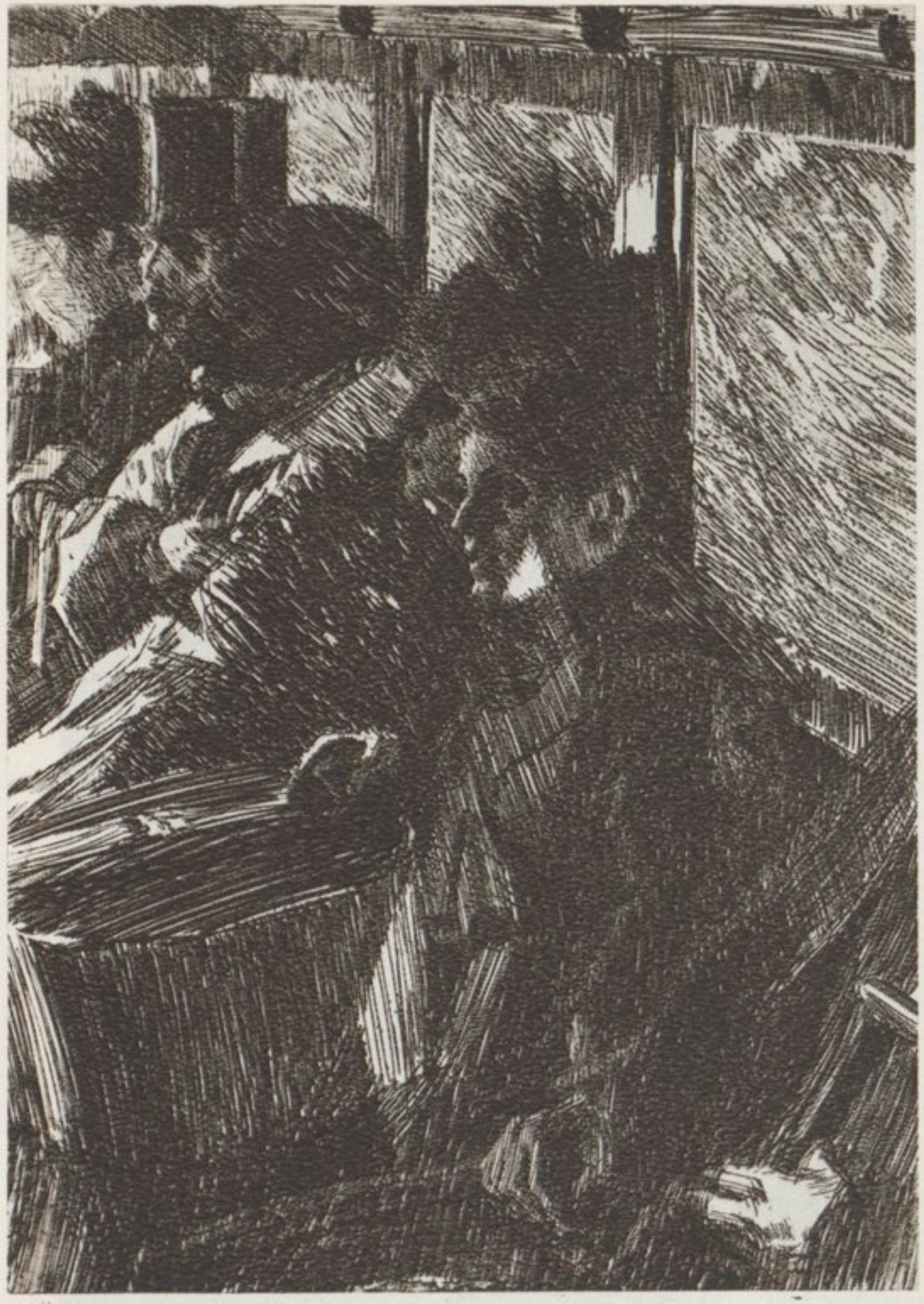
Vénus de la Vilette. 1893. N° 36.



Max Liebermann. 1891. N° 21.

L'orage. 1891. N° 25.

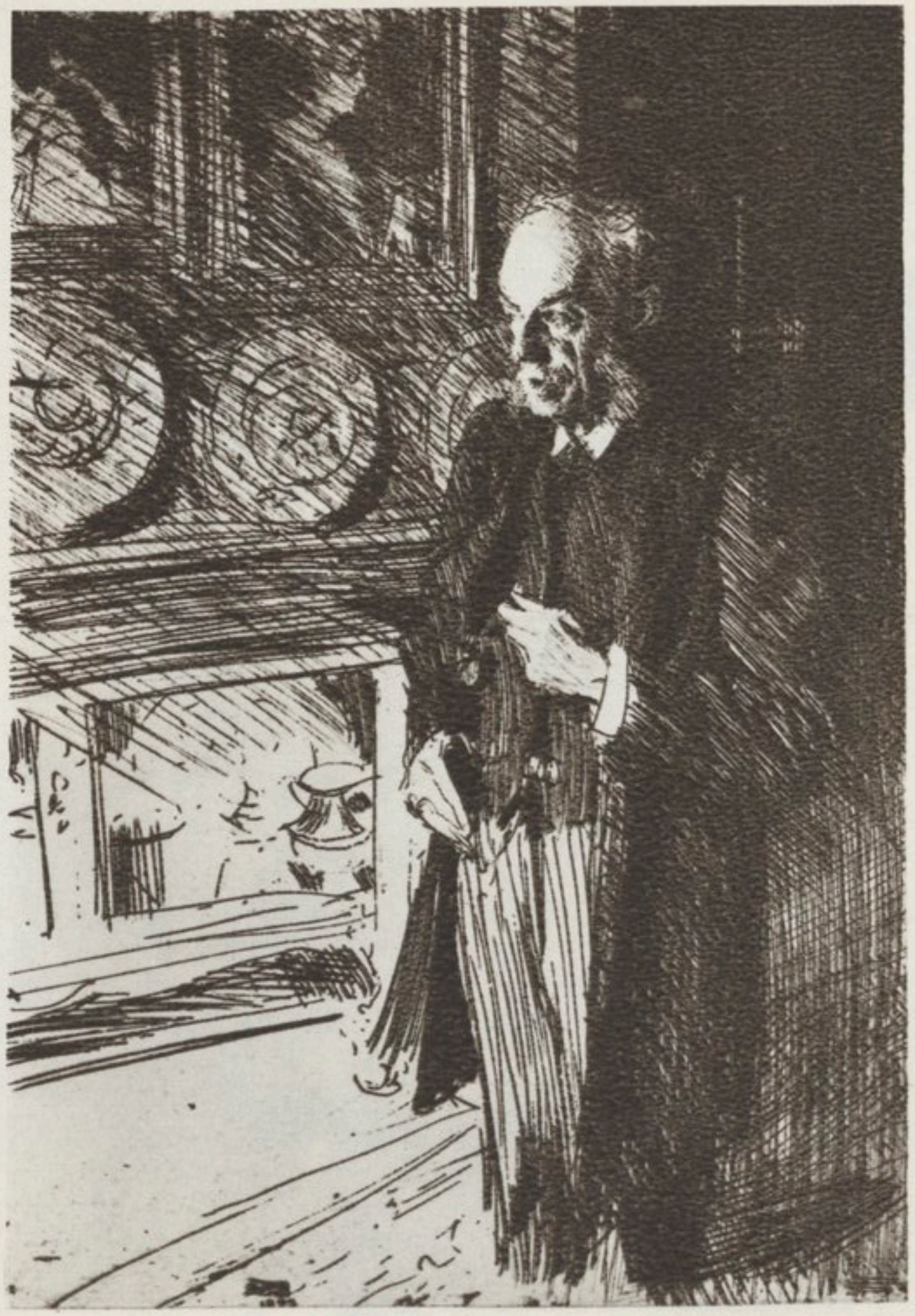
Mme Simon. 1891. No 26.



En omnibus. 1892. No 28.

Mme Gerda Hagborg (pl. II). 1893. No 32.

La lecture. 1893. No 33.



Henry Marquand. 1893. N° 35.

Irlandaise. 1894. N° 37.

Isabella Stewart Gardner. 1894. N° 38.

Mon modèle et mon bateau. 1894. N° 39.

Pl. XI

Paul Verlaine (pl. I). 1892. N° 40.

Paul Verlaine (pl. II). 1895. N° 41.

Souvenir. 1895. N° 42.

La grande baigneuse. 1895. N° 43.

Pl. XIV

M. et Mme Fürstenberg. 1895. No 44.

Académie féminine. 1896. N° 46.

Effet de nuit (pl. III). 1895. N° 50.

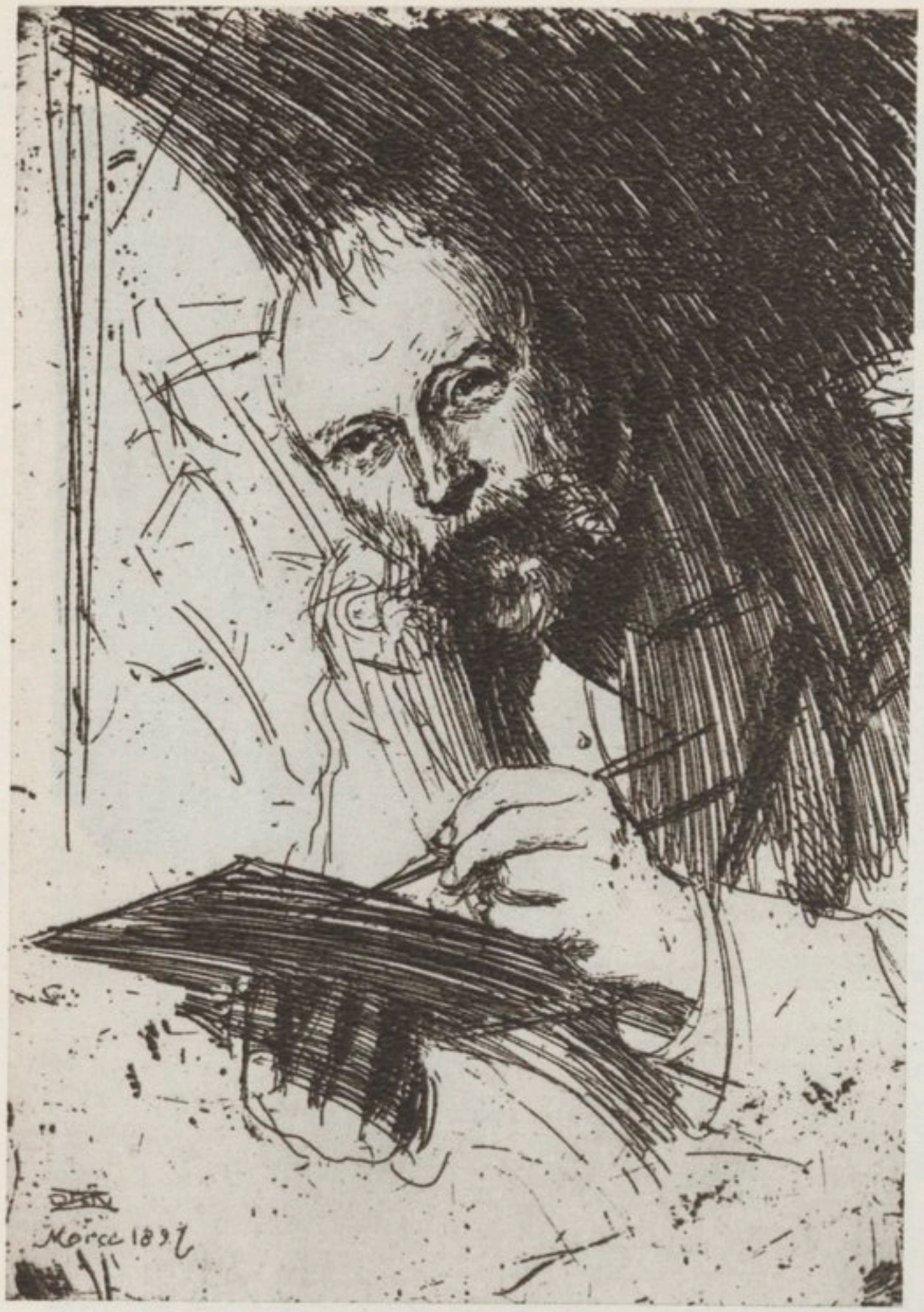
Pl. XV

Mme Nagel. 1897. No 51.

Augustus Saint-Gaudens (pl. I). 1898. No 52.

S. Loeb. 1897. N° 53.

Le roi Oscar II de Suède. 1898. N° 57.



Carl Larsson. 1897. Nº 55.

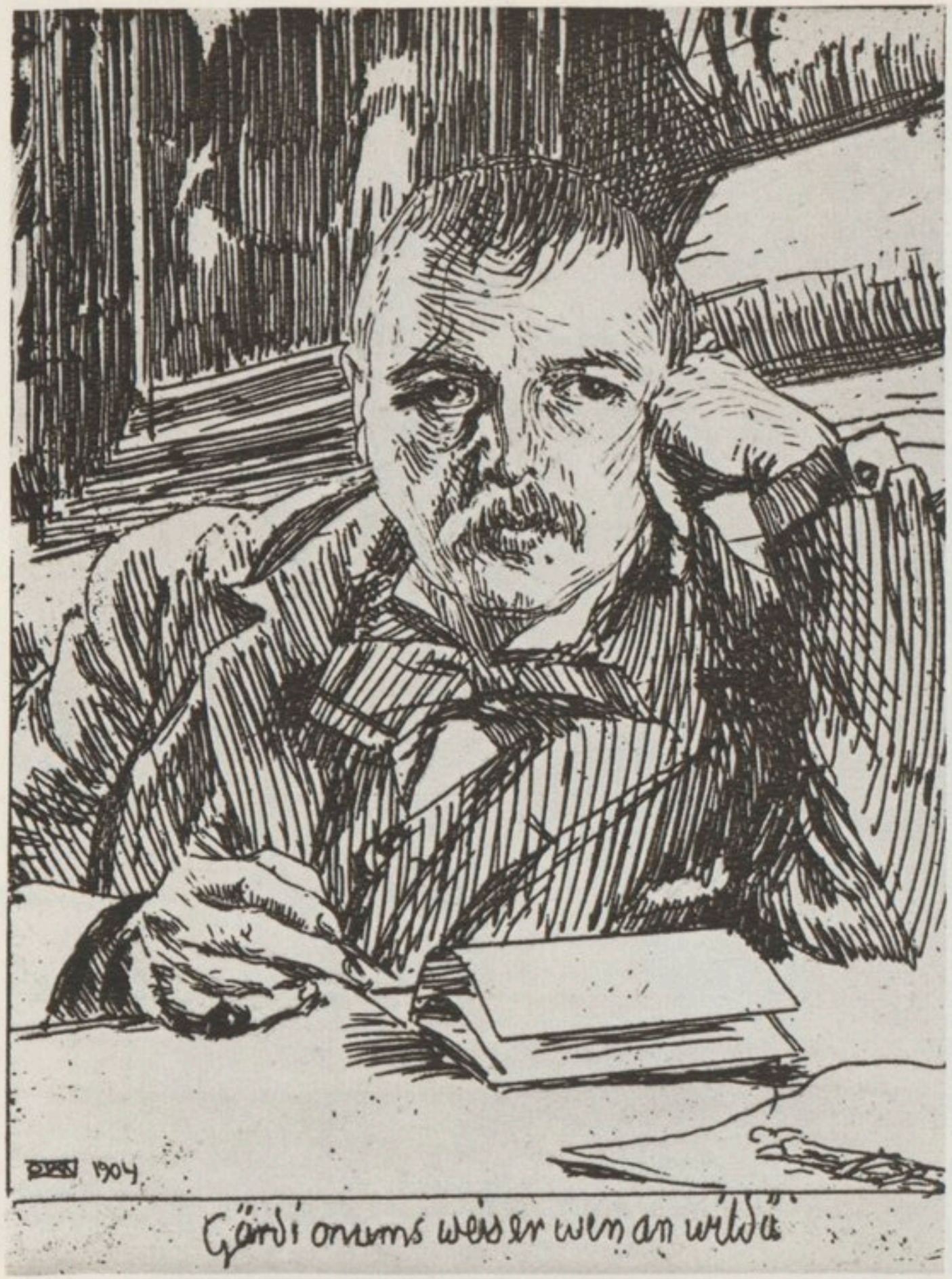
Sur la glace à Mora. 1898. Nº 59.

Le président Cleveland (pl. II). 1899. N° 61.

Zorn et son modèle. 1899. N° 62.

Princesse Ingeborg de Suède (pl. II). N° 64.

Au piano. 1900. N° 62 a.

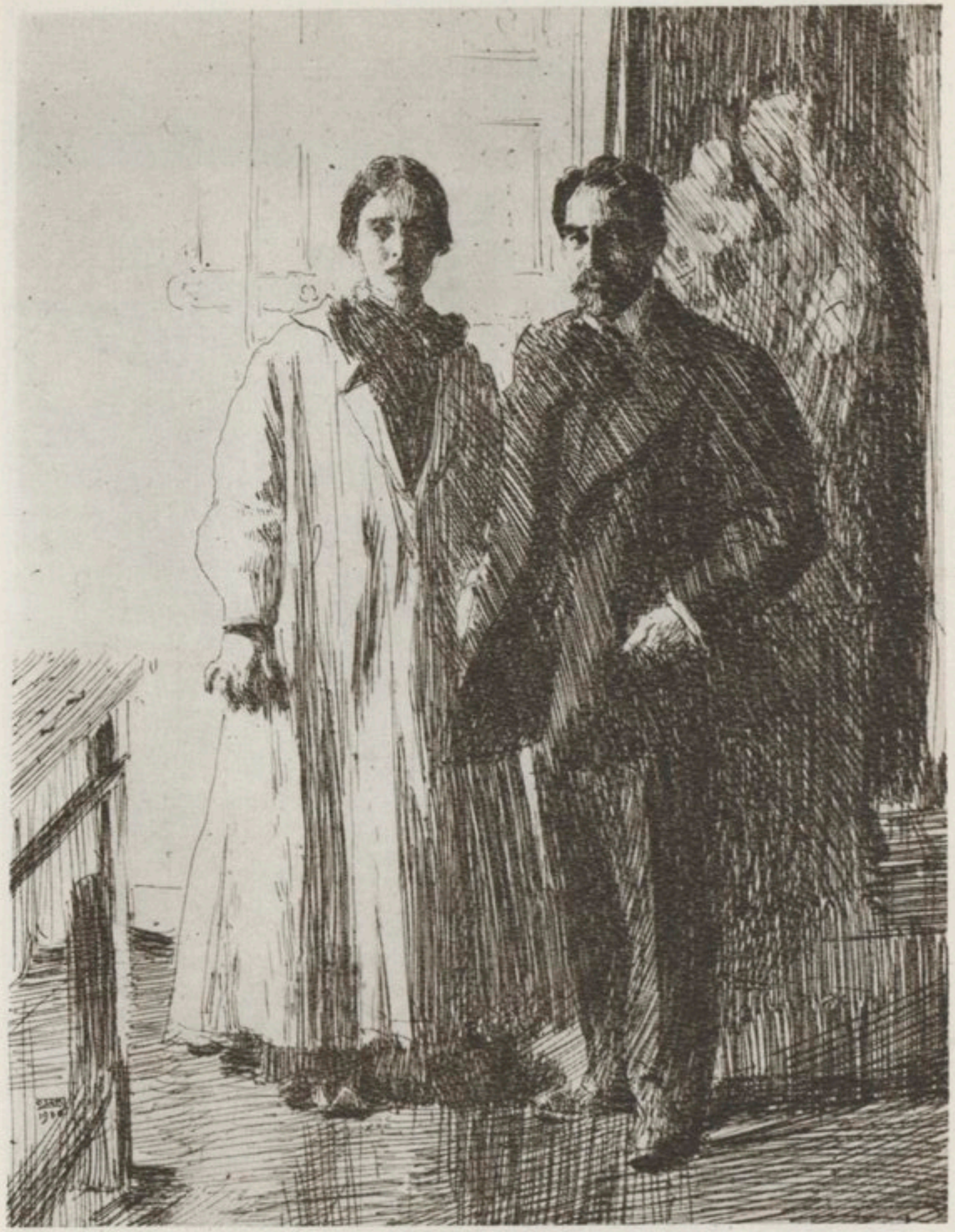


Anders Zorn. 1904. Nº 69.

Theodore Roosevelt. 1905. Nº 70.

Kesti. 1906. Nº 73.

Ida. 1906. Nº 74.



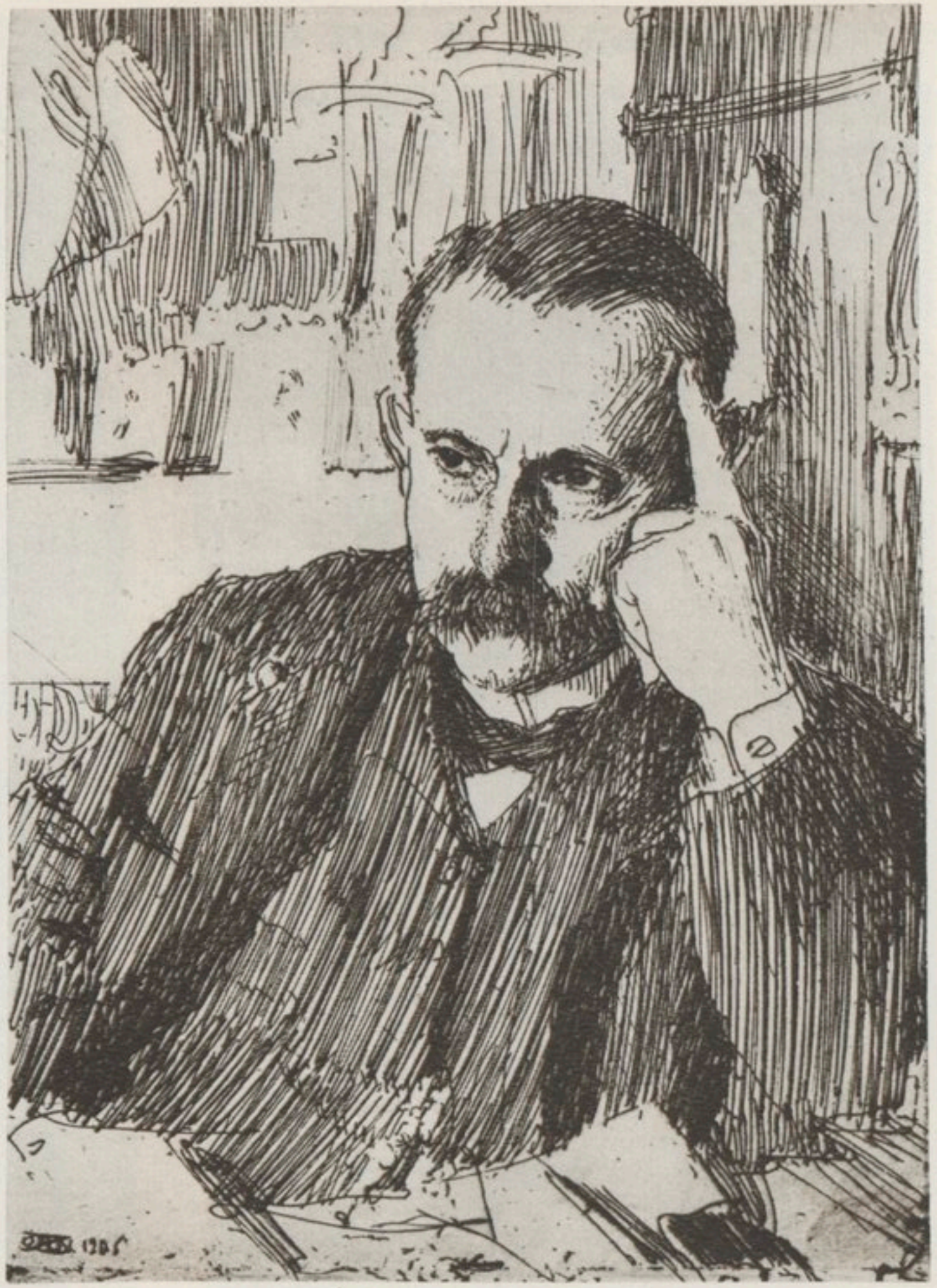
M. et Mme Atherton Curtis. 1906. No 75.

Auguste Rodin. 1906. No 77.

Hemulå. 1906. N° 81.

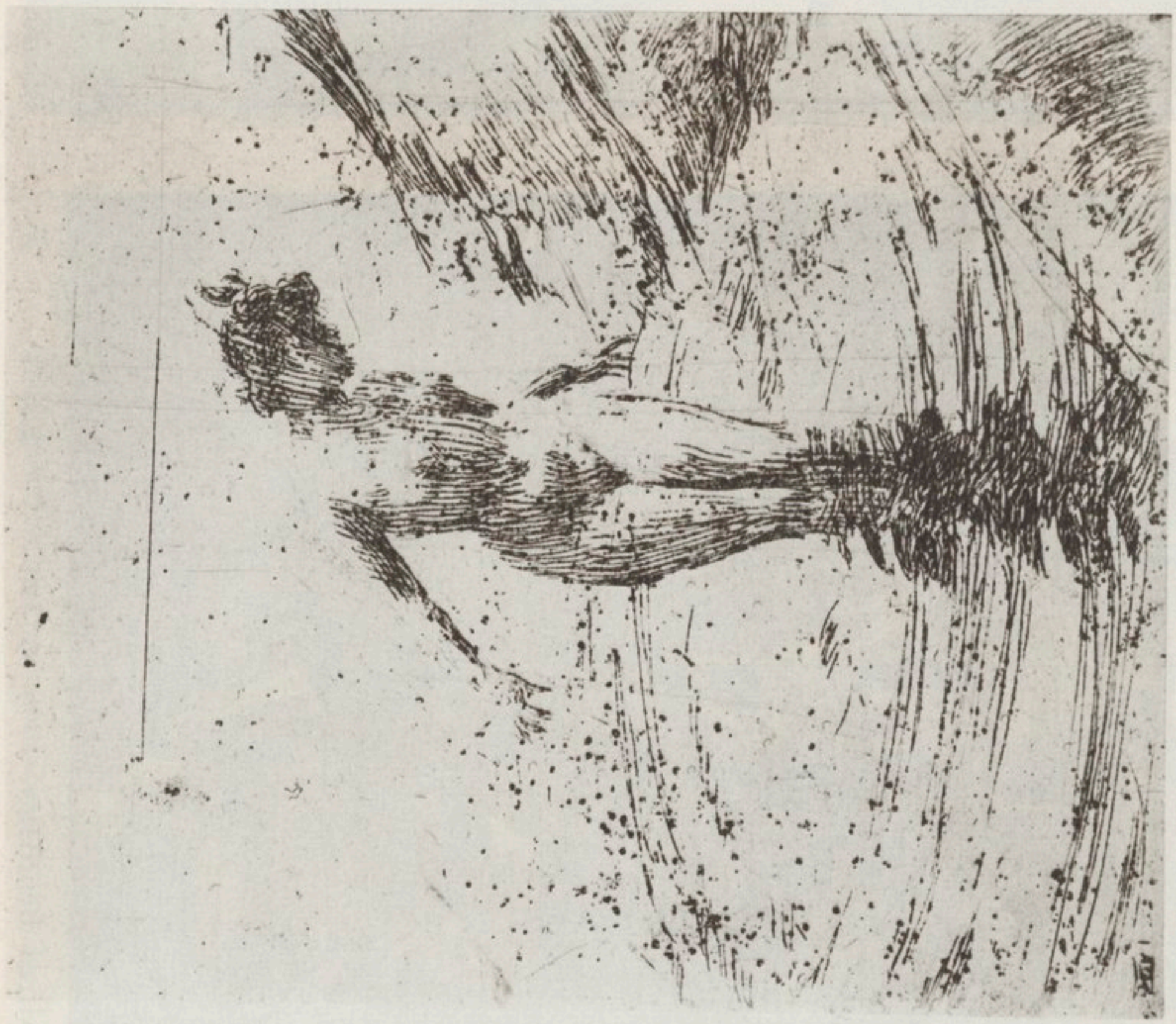
Anatole France. 1906. N° 79.

Alfred Beurdeley. 1906 ou 1907. N° 80.



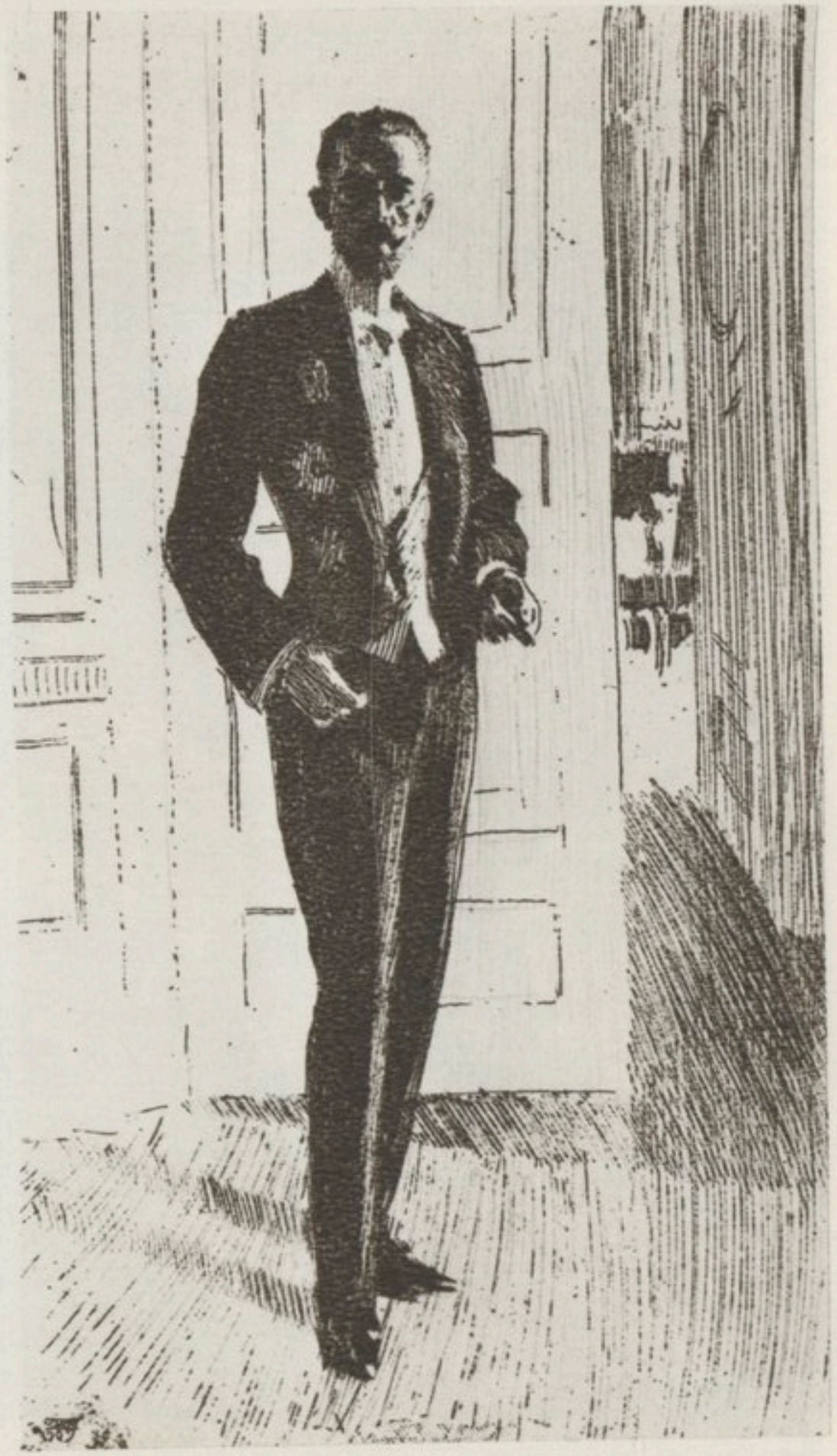
D'Estournelle de Constant. 1906. N° 76.

Cercles d'eau (pl. II). 1907. N° 84.



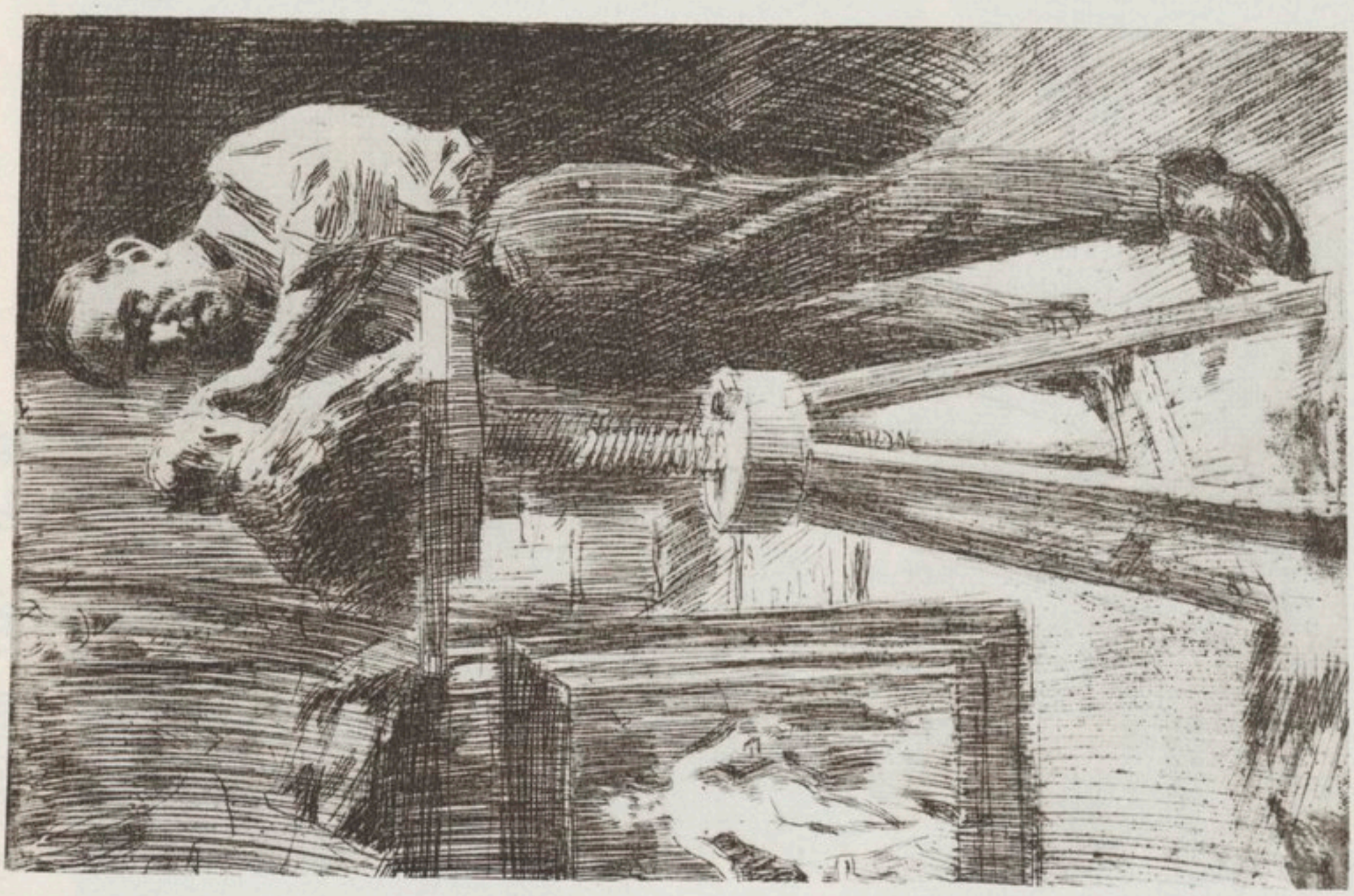
Cercles d'eau (pl. I). 1907. N° 83.

Maître forgeron. 1907. N° 85.



Le roi Gustaf V de Suède. 1909. N° 87.

August Strindberg. 1910. N° 88.

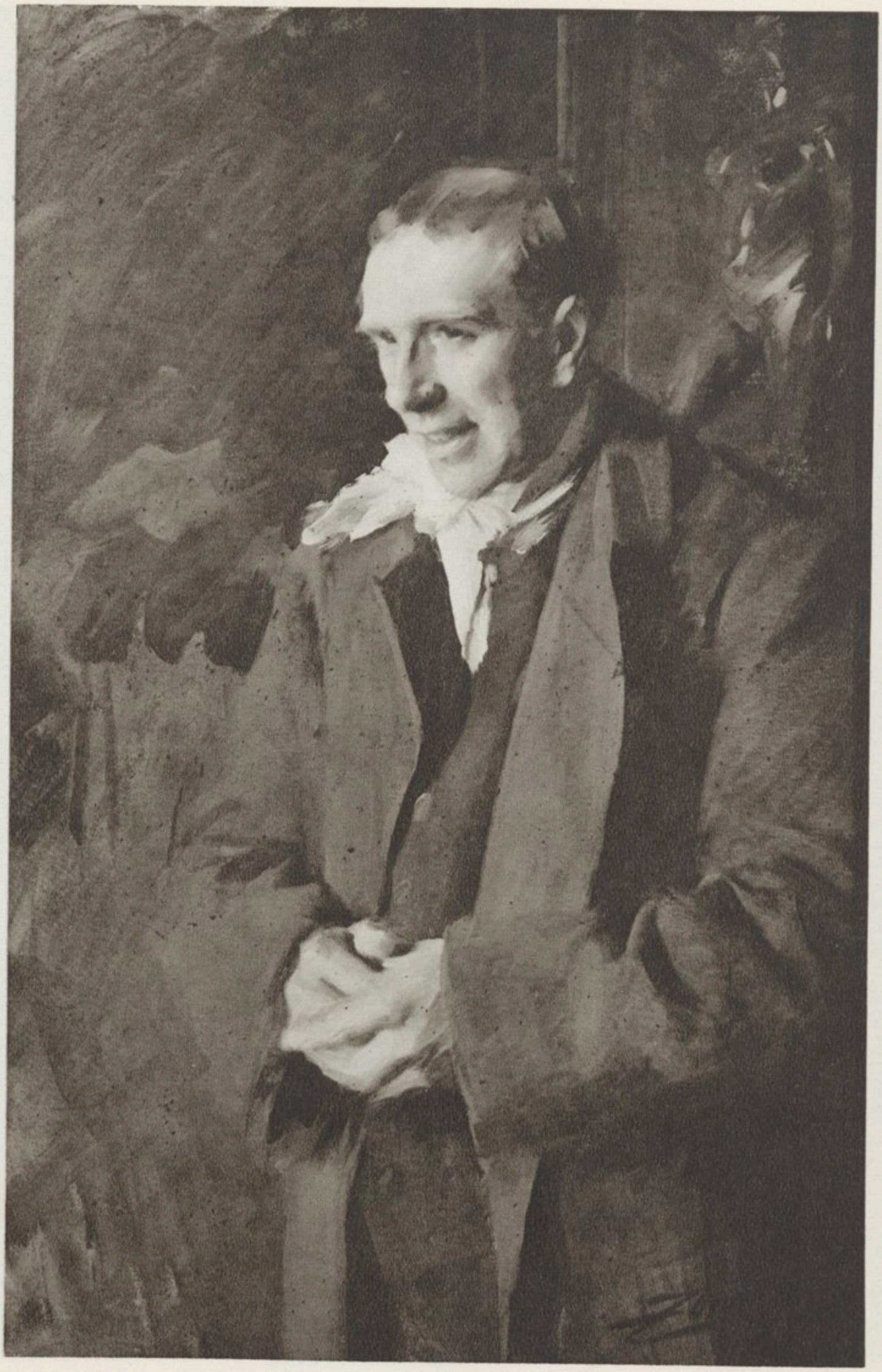


Prince Troubetzkoy (pl. I). 1908. N° 86.

Demoiselle d'honneur. 1905. N° 72.

Dans l'atelier. 1890. N° 94.

Les demoiselles Salomon. 1888. N° 91.



Coquelin cadet. 1889. N° 93.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 00629543 9